Exploring cultural links between Europe and the Arab world

Bozar

GOETHE INSTITUT

This book is published within the framework of the European project Halaqat, which is implemented by the Goethe-Institut in collaboration with Bozar – Centre for Fine Arts Brussels. Halaqat is co-funded by the European Commission (under the designation: EU-LAS CULTURE), the Goethe-Institut and Bozar.

1 February 2021 – 31 January 2023

Co-funded by the European Union

The European Commission's support for the production of this publication does not constitute an endorsement of its contents, which only reflect the views of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

GOETHE INSTITUT Bozar

The Goethe-Institut and Bozar – Centre for Fine Arts Brussels as consortium partners are solely responsible for this publication. Both institutions have coordinated the publication, but are not responsible for the content of the authors´ contributions.

All documents are property of their author unless otherwise stated.

With our special thanks to the Halaqat teams in charge of the publication: Dounya Hallaq, Alexia Mangelinckx, Maud Qamar, Tomas Van Respaille, and to the Überknackig team: Ismaël Benanni and Orfée Grandhomme

© responsible publisher: Dr. Elke Kaschl Mohni. Goethe-Institut, 2022

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the publisher.

Exploring cultural links between Europe and the Arab world

Dear reader, in this publication, you will occasionally notice QR codes and icons alongside each type of the diversified content. Scan them, or click them if you're reading on a digital device, to access additional information, as well as to stream audiovisual content, such as debates or concert recordings held within the framework of Halaqat.

Editorial

How can such a rich project as Halaqat be summed up in one publication, a project that, over the course of two years brought together quite a distinct host of figures from numerous countries across Europe and the Arab world under the umbrella of several activities? How do we address, in a limited number of pages, all aspects of the *Politics of Spaces and Bodies*, the subject that Halaqat aims to address? And finally, how does one document and tell the story of a project in the making?

In three roundtables—first held online due to health conditions and then face-to-face in Brussels—27 experts from the Arab world and Europe met to discuss cultural relations between the two regions, the actors, and their points of strength, as well as to discuss the imbalances taking place, and especially how these relations can be developed in the coming years. Out of these roundtables, the work titled *Lessons for the Future* has emerged, which offers anyone involved in the field avenues of reflection and improvement on the five themes identified as the most pressing, i.e., mobility, funding, fair cultural relations, the sharing of expertise, and crisis as a permanent state. Specifically, these are the five topics that comprise the structure of the Halaqat publication—they represent the titles of the five chapters wherein these *Lessons for the Future* are conveyed. Our work as organisers was limited solely to the textual formatting. Hence, the lessons, as published, accurately and honestly reflect the experts' ideas. These are followed by the best practices, research and texts that they shared during their meetings.

While these lessons gained consensus among the group of experts, they nevertheless sparked deep discussions during their preparation. This diversity of views is of great inherent value, hence our wish to maintain the richness of the opinions expressed. Each chapter includes essays, interviews and testimonials, intended to synthesize relevant elements of the topic, bring up any point not addressed, embody further abstract proposals, or share a personal experience. These texts were proposed by cultural experts and artists working in different fields, all of whom are related to the Halaqat project.

To wind up, and because the goal of these cultural relations has not been confined to the theoretical and political levels but also to cover the artistic and human levels, Halaqat has provided the opportunity to a good number of artists, men and women (from the media, performing and visual arts), musicians, and directors, to create, to exchange, to come together, and to have training sessions. Hence, they were asked to make artistic contributions, whether existing ones or new works inspired by their own practices within the framework of the Halaqat project. It was highly interesting to see that most of these contributions tackled the five main themes outlined above, and that to include them in this or that chapter would open up newer and broader horizons.

These five chapters comprise a diversity of visions, projects, queries, and pieces of analysis rooted in the past, in addition to a rich experience, albeit all within the framework of an insightful and consistent view of the future. This is what the Halaqat project's publication offers, hoping it will open new vistas for its readers. We wish you a happy reading!

Dounya Hallaq
Project Officer Halaqat,
Goethe-Institut Brüssel

5 Editorial
6 Table of Contents
10 Colophon
12 EEAS Foreword
13 Goethe-Institut and Bozar Foreword
14 Politics of Spaces and Bodies
Nedjma Hadj Benchelabi
18 Residencies and Partnerships
22 Presentation of the Expert Roundtables
25 Expert Roundtables: Biographies

29 **Mobility**
31 Lessons for the Future
37 Arab Artists and Free Mobility
Dhyaa Joda
40 Dance With a Bullet
Dhyaa Joda
42 Once Upon a Time in Damascus
Louay Dabous
46 Little Palestine (Diary of a Siege)
Abdallah Al-Khatib
52 The Ones That Can Move
Rebecca Taouk
56 Ferofluid Experiments
Ana Teresa Vicente
58 Message in a Bottle
Khadija El Bennaoui

69 The Moroccan Sheikha Soukaina
Soukaina Joual

75 **Funding**

77 Lessons for the Future

84 Funding: The Backstage of Arts and Culture
Maral Mikirditsian

86 Right Handed World
Sabah Elhadid

92 The Lebanese Rocket Society
Joana Hadjithomas & Khalil Joreige

100 Frames of Resonance
Rym Hayouni & Oussema Gaidi

104 In Conversation with Sabrina Kamili (1/3)

108 Halaqat meets BRIFF!

112 Obstacles Faced by Arab Cultural Organisations upon Applying for European Funding
Fida Touma

123 143 Sahara Street
Hassen Ferhani

129 **Crisis as Permanent State**

131 Lessons for the Future

136 In Conversation with Sabrina Kamili (2/3)

138 Towards Greater Stability in the Cultural Sector? Lines of Thought
Brahim El Mazned

142 Dust
Mayar Alexane, Loutje Hoekstra, Hoor Malas, Abdo Ineni

146 Sally Samaan in Progress

148 By Proxy—a Storytelling of Displacement
Sally Samaan, Elisabetta Cuccaro

150 Beirut Diaries
Mai Masri

152 Dear Mom
Patrick Tass

156 On Cultural and Creative Industries
Marwa Helmy

169 Homo Carduelis
Oussama Tabti

173 **Fair Cultural Relations**

175 Lessons for the Future

182 Ana w Yek
Zohra Benhammou & Romy Vanderveken

186 The Myth of Institutionalised Fairness
Shiran Ben Abderrazak

190 Reunion of Broken Parts
Natalia Jordanova

192 Halaqat Impro Orchestra
feat. Amir ElSaffar

196 Double interview with
Sonja Hegasy and Jowe Harfouche

202 Halaqat Impro Session

204 Beyond the Scene with Christophe Albertijn

208 How is the Arab World
Represented Through its Cinema?

210 East-West-North-South
Lydia Chatziiakovou & Christos Savvidis

214 Kilma Hilwa
Marah Haj Hussein

218 Castling
Nasrine Kheltent & Abdellah M.Hassak

227 The Weirdo
Asaad Al-Hilali

231 **Sharing of Expertise**

233 Lessons for the Future

242 Correspondaences

244 Khartoum Offside
Marwa Zein

246 The Smell of Cement is Very Sharp
Eman Hussein

252 In Conversation with Abd Al Hadi Abunaleh

256 2048 – identity in dissolution
Alaa Minawi

260 Beirut: Eye of the Storm
Mai Masri

262 Halaqat Impro Session
feat. Khaled Yassine

263 Beyond the Scene with Khaled Yassine

268 As I Want
Samaher Alqadi

270 In Conversation with Sabrina Kamili (3/3)

303 جدول محتويات

GOETHE INSTITUT

Dr. Elke Kaschl Mohni
Regional Director Southwest Europe, Director Goethe-Institut Brüssel, Delegate for European Affairs

Susanne Höhn
Regional Director Mena, Director Goethe-Institut Kairo

Aloña Elizalde
Head of Cultural Programming for Southwest Europe, Goethe-Institut Brüssel

Philip Hanna
Dr. Antonia Blau
Head of European Programs, Goethe-Institut Brüssel

Frederike Berje
Anne Eberhard
Head of Cultural Programming for Mena, Goethe-Institut Kairo

Maud Qamar
Project Coordinator Halaqat, Goethe-Institut Brüssel Cultural Department, EU Office

Dounya Hallaq
Project Officer Halaqat, Goethe-Institut Brüssel

Ulrike Bausch
Eva Blaute
Victoria Bulla
Sina Lebert
Simone Rudolf
Vera Uvarova
EU Office, Goethe-Institut Brüssel

Brigitte Döllgast
Head of Information Services for Southwest Europe, Goethe-Institut Brüssel

Ingrid Arnold
Head of Information Services for Mena, Goethe-Institut Kairo

Benjamin Panten
Communication Officer, Goethe-Institut Brüssel

Magdalena Rausch
Tanya Wittal-Düerkop
Press and Public Relations Officer, Goethe-Institut Brüssel

Adel Younis
Communication Officer, Goethe-Institut Kairo

Bozar Centre for Fine Arts, Brussels

In memory of **Sophie Lauwers**
Former CEO and Artistic Director

Christine Perpette
CEO ad interim & Financial Director

Albert Wastiaux
Chief Operations Officer

Jérôme Giersé
Music Director

Ignace De Breuck
Human Resources Director

Marianne Janssens
Director Marketing & Communication

Juliette Duret
Head of Cinema

Magdalena Liskova
Head of Institutional Relations

Elke Kristoffersen
Head of Partnerships & Philanthropy

Evelyne Hinque
Managerial Head of Exhibitions

Ann Flas
Anne Judong
Deputy Director Exhibitions

Tine Van Goethem
Audience Engagement Manager

Annik Halmes
Planning Manager

Matthieu Vanderdonckt
Public Services Manager

François Pettiaux
ICT & Digital Manager

Stephane Vanreppelen
Investments, Security & Archives Manager

Rudi Anneessens
Manager Cleaning & Stock

Bozar Halaqat Team

Tomas Van Respaille
| Project Coordinator

Frédéric Meseeuw
| Institutional Advisor

Alexia Mangelinckx
Lotte Poté
Olivier Boruchowitch
Marie Hertsens
| Marketing & Communication

Leen Daems
Silvia Bassetti
| Press

Juliette Duret
Camilla Gilardoni
| Cinema

Roel Vanhoeck
Anton Vanderhasselt
| Music

Christel Tsilibaris
Alberta Sessa
| Exhibitions

Emma Dumartheray
Raphaële Monnoyer
| Lab

David Mommens
Cindy Alvarez
| Finance

Nedjma Hadj Benchelabi
| Mahmoud Darwish Chair

Vera Kotaji
| Publications

With the support of

.be

loterie nationale BIEN PLUS QUE JOUER nationale loterij MEER DAN SPELEN

BNP PARIBAS FORTIS
#WeLoveCulture

حلقات
halaqat

Engy Aly
| Visual Identity

Samir Amezian
Caroline Lessire
| Photographers

Jonathan Van Hemelrijck
Bastiaan Lochs (Mercator TV)
| Video Directors and Producers

Jaan Stevens
Sebastiaan Segers
Sophie Soukias
| Video Directors

Halaqat Publication

Dounya Hallaq
Maud Qamar
Tomas Van Respaille
Alexia Mangelinckx
| Publication Coordinators

Ismaël Bennani
Orfée Grandhomme
(Überknackig)
| Editorial Designers
| Layout and Production

Dr. Soheir Mahfouz
| Head of Translation Team
| Arabic Editor

Amal El Tarzi
Rania Kamal
Safey-Eddin Mahmoud
Fatma Al-Zahraa Mohamed
Sama Taha Abdel-Rahman
Yomna Breiqaa
| Translators

Brian Alcamo
Justin Willems
| English Proofreaders

Mustafa Alloush
| | Arabic Proofreader

Ivana Djukic
| Illustrator (music residencies)

Graphius
| Printing

EEAS Foreword

Few regions share the same long and rich multi-layered relationship as Europe and the Arab world do across the Mediterranean Sea. The Mediterranean has in fact for millennia been a highway of socio-economic communication, including technological, cultural and human exchanges, bringing together a wide array of people, languages and traditions. Already a thousand years ago, a poem written in medieval Spain would find its way to Baghdad within weeks and still today, the songs of Umm Kulthum resonate in Europe and the Arab world alike.

Both regions are committed to deepening these old cultural links with their neighbours and to bring them to a contemporary reality. At a time where the two sides are fraught with "competitive narratives", where cultural differences are sometimes used to deepen differences and conflicts, interest remains more than ever to come closer together as there are ultimately more things that unite us than divide us.

Halaqat is born from this wish to get closer. It involves a collaborative and cooperative approach to art practices in view of gaining cross-border experiences, knowledge and learning. As a cultural program initiated and financed by the European Union, Halaqat mainly aims to promote cultural diversity, mutual respect and genuine inter-cultural dialogue through the interaction of artists and other cultural actors including the participation of citizens from both the EU and the Arab world.

The Halaqat project celebrates cultural links and supports creative industries, bringing people together and igniting discussions and debates on art and culture to reinforce the cultural cooperation between the European Union and the Arab world.

Halaqat not least seeks to reinforce the structural relationship between the European Union and the Arab League as the two main intergovernmental organisations of the two regions, and thus to enhance their role as providers of stability and a rules-based multilateral international order that relies on mutual knowledge and understanding of the people they serve.

Goethe-Institut and Bozar Foreword

Halaqat means "circles" or "links". Its spirit is to consolidate meeting points and build bridges between Europe and the Arab world. From residencies for artists working in the visual arts, performing arts, music and cinema, to public debates and roundtables, each activity in this project has been designed and carried out through dialogue and exchange between the two shores of the Mediterranean, leading to new synergies being created through the complementarity of their perspectives and histories.

Halaqat has therefore allowed emerging or established artists to showcase the results of their research and creations to a larger audience, one which has been able to discover the original nature of their work and even—on certain occasions—to have a constructive and rewarding exchange with them. These productions have also been shared with cultural programmers, laying the groundwork for promising future collaborations. These direct connections were a major goal of the project, as demonstrated, for example, by the *Halaqat Impro Session*. The participants were selected following a call for projects to bring together musicians with very different profiles from Europe and the Arab world. At the end of a five-day residency that gave them the opportunity to discover one another, to exchange experiences and to plan an original programme, they offered the audience at Werkplaats Walter a memorable improvisation session, followed by a concert of exceptional quality at Bozar.

A veritable laboratory of human and artistic experiences, Halaqat thus offered an unprecedented space for immersion and creation where each person could set out to discover the richness of others. This is a model based on the welcoming acceptance of otherness in the midst of a changing world.

Specifically, Halaqat's programme focused on four disciplines: music, media arts, cinema and performing arts, with three components:

> Creation: residency programmes that brought together European and Arab artists with distinct backgrounds in Brussels in a process of artistic creation;
>
> The presentation of artistic activities: film screenings, concerts, performances, art installations, and the presentation of works created at the end of the residencies;
>
> Reflection on cultural relations: experts and cultural operators from Europe and the Arab world, who met on several occasions with a view to developing closer cultural and artistic cooperation between the European Union and the Arab world.

Halaqat is a European project organised jointly in 2021 and 2022 by the Goethe-Institut and Bozar – Centre for Fine Arts Brussels, with many Arab and European partners: Cinemaximiliaan, Atelier Graphoui, Sound Image Culture – SIC, iMAL, Cairotronica, San3atech FabLab Egypt, Werkplaats Walter, Amman Jazz Festival, Théâtre Marni, Studio 8, La Bellone and the Ad'Hoc Platform. We could not have dreamed of a better combination for this undertaking, unprecedented in terms of scope and ambition, which was able to draw on the experience and know-how of the two cultural institutions that are leading it.

The Goethe-Institut has a unique network in the Arab world, with 16 of its 158 local branches around the world located in Arab countries. This network has developed through the co-creation of specific cultural programmes designed with local partners, which reconceive of traditional geopolitical categories and weave lasting links across the Mediterranean. Bozar is a Belgian institution with a broad cultural focus and which is in constant collaboration with international partners. With regard to the Arab world, Bozar pays particular attention to displaying and highlighting its richness and variety, presenting numerous concerts, performances, films or writers from this region each year and playing an active role in the work of the Mahmoud Darwish Chair, which focuses on contemporary artistic creation from the Middle East and North Africa.

The objectives of Halaqat are therefore a natural fit with the vision and practice of the two institutions, which have enjoyed many years of mutual collaboration and both work to disseminate Arab cultures to their audiences and the many diaspora communities in Brussels.

Dr. Elke Kaschl Mohni
Regional Director Southwest Europe, Director Goethe-Institut Brüssel, Delegate for European Affairs

Christine Perpette
CEO ad interim & Financial Director
Bozar – Centre for Fine Arts Brussels

Politics of Spaces and Bodies

by Nedjma Hadj Benchelabi

https://www.1001inventions.com/al-idrisi-map/

Nuzhat al-muštāq fi-iḫtirāq al-āfāq
The excursion of the one who yearns to penetrate the horizons, by Al Idrissi (approximately 1100-1166)

Muhammad ibn Muhammad Al Idrissi (circa 1100–1166) was an Arab geographer and adviser to the Norman king Roger II of Sicily. He was born into a family of Andalusian and Maghrebi princes and sharif saints in Sabtah (Ceuta), on the coast of Morocco. He is best known for his Nuzhat al-mushtāq fi ikhtirāq al-āfāq (The excursion of the one who yearns to penetrate the horizons), one of the greatest works of mediaeval geography.

For 15 years, Al Idrissi travelled through lands and crossed horizons as he drew his incredibly detailed and precise maps. He supplemented them with incredibly detailed observations of the various landscapes and societies he encountered. In this geographer, we find a body in movement, one that is nourished by a certain curiosity to understand the world. In his maps and travel memoirs, we can find a deep desire to not only gather this knowledge, but one that is dedicated to transmit it to others. It is important to note how he incorporated the socio-cultural and political realities of the environments he travels through.

From an artistic perspective, we are confronted with a body in movement, one producing work that provides us the opportunity to challenge the hegemonic visual representations of our world. Al Idrissi's work, just like many others in his tradition, furnishes us with the tools necessary to learn and unlearn as we understand how the global connects to the local, to free our understanding of territories and histories from colonial borders and Eurocentric-dominated vision, all the while questioning how this works as these representations are submitted to the colonial violence of erasure.

Al Idrissi is one of the principal inspirations for *Politics of Spaces and Bodies*, He has allowed us to situate the work we are undertaking today in connection and continuity with an incredible historical and geographical tradition, that—just like our project—traverses borders and challenges our current political, artistic, historical and geographical understanding of the world.

His work allows us to propose a certain reading of the artistic process in which the interrelatedness between the body and space are inherent and crucial. Secondly, his work will also lead us to pose certain questions regarding the complexity and politics of manoeuvring our bodies in the spaces we occupy or seek to occupy. Thirdly, I would like to address the ways to transmit the various forms of knowledge, wounds and practices of healing and remembering that our bodies have accumulated. In addition, I would like to reflect on how we create the spaces for these performances or practices. Lastly, I want to propose how we can understand these as part of a lineage in order to construct a sustainable ecosystem of cultural and artistic work.

1.

We, artists, thinkers and cultural operators from the Arab region and Europe involved in Halaqat gather and share knowledge, which we understand this knowledge to be

inherently embedded in our respective socio-cultural and political environments. In so doing, we aim to challenge the current representation of the world and connect spaces and ideas which, at first glance seem distant from one another, like the sites on Al Idrissi's maps. It is in that way we believe we are following in the steps of Al Idrissi and numerous others. With *Politics of Spaces and Bodies* as the backbone of this project together, Halaqat operates as a framework offering many artists and thinkers from Europe and the Arab world a platform. The artistic process underlying this project creates a space in which we foster collaboration and exchange all of our diverse forms of knowledge, positions and political realities. In Halaqat, being a group of many is a principal attitude, one that aims to evoke previous explorers, stitching together the present with the past while attempting to draw future perspectives. It is a platform that transcends the usual commons and welcomes bodies and spaces that explore many horizons.

Halaqat places itself in continuation with previous initiatives set in a cultural landscape in the Arab world and in Europe. This positioning is crucial in order to build and preserve a lineage that challenges the structures of amnesia and erasure as we seek to access previous resources, allowing us to reflect on and question our present while envisioning different futures. Culture is fundamental for the understanding and reinvention of our humanity. It is essential to the healing of our wounds and the creation of a better future. Building and preserving this lineage can only exist through the continuous creation and sustenance of spaces and projects that allow this exchange within art and culture.

The Halaqat project thus needs to be understood as an ongoing work, a long-term involvement, that is inherently further building on (and is interlinked with) previous and recent initiatives alike in Europe and the Arab region. These connections are necessary to incorporate sustainability into our practices as well as for understanding, acknowledging and valuing the considerable knowledge and efforts made in the field of art and culture. This positioning is one way of combating the feeling of having to start each time 'from scratch'.

We should thus understand our work through its interconnections, seeing alliances as fundamental to build and consolidate an ecosystem of solidarities, creation, and knowledge transmission that still respect singularities and specific concerns, while transcending the geographical, political and socio-cultural borders that shape our world and cultural and artistic practices today.

2.

As we understand our practices as being inherently embedded in their political, economical and socio-cultural realities, our work is constantly being challenged and influenced by the legacies of colonialism and imperialism, alongside the current Western hegemonic structures of oppression, discrimination and border-violence. Conflicts, war, forced mass displacements, the rise of extreme right-wing European politics, and Islamophobia have been combined with migratory movements consisting of post-war economic labour migration, as well as mass forced displacement and flight from the violence associated with conflict and repressive dictatorships.

This environment is the reality of the regions in which we currently live and work or seek to live and work. This reality makes relations and interconnections between Europe and the Arab region extremely complex and often difficult, which affects the artistic process in a deeply significant and forceful manner.

> "It seems to me that in the last few years I've been engaged more in stitching worlds together, almost putting sutures into gaping wounds, with memories of a recent and violent past undigested by either side. And I keep thinking about our cultural projects and their ability to encourage dialogue in order to dress the wounds in a pervading context of populism that goes hand in hand with growing conservatism." (Benchelabi, 2017)

Continuously on the move between projects, festivals and initiatives in Brussels and cities in the 'Maghreb' and 'Mashreq', this political reality is something I am confronted with at every stage of my work. However, I have found this *coming and going* to be a very nourishing process, as each journey offers an opportunity to challenge these very structures. My constant coming and going demands a readiness to learn and unlearn, as I have found how these transnational and transcultural artistic practices redefine 'otherness', construct comprehensions of art, and create content for contemporaneity, far from pre-set and defined western formats.

I thus understand our work to be inherently embedded and influenced by our historical and current political realities, as well as an initiative that aims to transcend and challenge these politics. Our work is a continuation, a contribution and an acknowledgment of a historical socio-cultural lineage and hopes to contribute to the construction of an ecosystem founded on transnational and transcultural alliances and solidarities.

3.

With *Politics of Spaces and Bodies* as a conceptual framework, artists and thinkers within the Halaqat project tell stories of power, limitation and impact over spaces and bodies, a theme that remains highly recurrent. Within this theme we find ourselves able to ask: What is the position of public and private space in both regions and in the different countries? How do people deal with this?

How are they performing? How do they create collectively? What does it mean to be a collective? What is the space for individuality?

These dramaturgical lines are put forward in order to not only understand the realities and experiences of each of our positions, but also to start coming together in order to collectively imagine the different politics of body and space. All of the works demonstrated the incredible commitment of the artists to their local context, challenges and concerns, and were deeply founded in the struggles that abound in their societies. Artists situated in experiences of diaspora and displacement produced works that challenged our current representations and understandings of 'the migrant'. Their geographical and political positionings shape their arguments, thereby contaminating their artistic processes. The artists all managed to translate this complexity of experiences, struggle, and creation into a singular and proper language. In that way, one could understand these participants as explorers, the smugglers of new content regarding exile and belonging in the noblest sense of the word, for the benefit of all.

It is within this space that the body moves, and is able to receive as well as communicate the politics of its location, or in the words of Judith Butler:

> "For politics to take place, the body must appear. I appear to others, and they appear to me, which means that some space between us allows each to appear. We are not simply visual phenomena for each other – our voices must be registered, and so we must be heard; rather, who we are, bodily, is already a way of being "for" the other, appearing in ways that we cannot see, being a body for another in a way that I cannot be for myself, and so dispossessed, perspectivally, by our very sociality..." (Butler, 2011)

Politics of Spaces and Bodies thus invites us to share and understand our different positionalities in this world, to understand how we relate to our own locality as well as those of others, and to deconstruct geographical hegemonic visualisations of our world. In that conceptual framework, we have understood the body to be the reason for politics to take space, and the element with which we experience it collectively and are able to communicate it to others.

4.

A friend, who works as an editor from a known publisher in Beirut, pointed out in one of our conversations that "In a way, all our novels from the Arab region are mostly writing our history, not fiction as conceived in the West." Together, they all constitute a puzzle with which we can construct and understand history (or histories) far from the official narratives. In this manner, they can be considered "employees" of history, avoiding erasure while filling in the gaps of what was not written or transmitted by the post-independent state and/or the colonial power. It is highly important to also look at the artist as a witness/employee of history, thereby allowing us to understand, question and shape what might come. Furthermore, they are all participating in writing or re-writing art history. Thus, taking a position to transform and contaminate art history as the West has a monopoly on such fields.

In the core of the Halaqat programme, the residencies, public events and expert roundtables are in dialogue with these different temporalities. These projects enable us to link the personal with the collective memory and to bridge the realities of the spaces with a vocabulary of the body. Being performative means sharing certain experiences and knowledge with an audience, with these moments providing open spaces for imagination, dreaming and dialogue outside conventional frames.

More specifically, performers and musicians are crucial in linking the intimate as a path towards a collective memory of spaces, doing so in a significant manner by freeing themselves and engaging with interdisciplinary modus in their artistic process. As many locations are censored, marginalised, and receive little support from the institutional system, thus the question and challenge arises as to how to create/build a network based on solidarity between fields and positive contamination.

Apart from this interdisciplinarity, cultural practices often appropriate spaces outside the usual theatrical and/or artistic venues in the Arab or European regions. This results from a search for different formats and, thus also engages different audiences with the process and the outcome. These exploratory artistic practices allow us to transcend reality by building new spaces wherein bodies can be free. As such, artistic projects have broken free from these established codes and are thereby able to create new forms of representation and to foster new links between all audiences and institutions or locations.

CONCLUSION

Through performance and art creation, our project seeks to ask the following questions: What can the body make from its wounds? What does our body retain after these crossings of 'burning' landscapes, so extremely and so striking? How can we respect the intimacy of our emotions and invite others into our universe?

Performing as a conscious act:

> An act that establishes a dialogue between audiences and artists. An act that encourages us to break free from established codes and which leads us to new forms of representation. These performances are by artists who sculpt their materials in a charged present that has not finished soliciting the past in order to project itself into the future.

Creating art questions ourselves, others, and the spaces we occupy:

> It is a process that takes hold of and confronts our anxieties, passivity, and feelings of powerlessness towards the injustices and the frustrating feeling of defeat. The artistic process takes those feelings and transforms them into actions of healing, creation, invention, joy, and rage.

In that way, performing and the process of creating art helps us engage in work that mends our wounded partial memories. Works that allow for reconciliation, healing and remembrance. Works that carry the vocabulary of the world of yesterday and today. It leads us to form artistic practices that redefine the contemporary in its own, unique ways. It pushes to explore deeply political, poetical journeys in order to create new narratives and non-normative languages.

The interrelatedness of bodies and spaces creates a specific temporality:

> The performance or 'workshop' cultivates a sense of suspension of time, a time for a new mode of togetherness. This temporality allows us to review and reshape the present and invites us to understand the relevancy of being together and building together new spaces of 'otherness'. Specific artistic proposals and audience experiences transform the people involved into 'intelligent' travellers. As we try to forge an artistic process that touches the sensitive and the fragile, while avoiding simplistic answers or ready-made solutions. We thus aim to create a lineage of artistic practices in which our bodies inform, translate, document, and share the knowledge it accumulates as we move through different spaces.

As we move forward, we might feel the need to travel with this project to the Arab region. We need to constantly contextualise our work and the themes we propose to guide it. We will need to continue rethinking and reconsidering the significance and relevance of these projects as we adapt them to other spaces, localities, and the politics of those environments. We will need to conceive of our work as being inherently entangled with the audiences and cultural and artistic practices present, and as creating initiatives that contribute to the present lineages or the ecosystem we aim to keep constructing and unfolding.●

Nedjma Hadj Benchelabi
Curator & Dramaturge
Ad'Hoc Platform

Brussels, September 2022

Audiovisual Residency

The residency aims to focus on the development and realisation of hybrid films in an artistic and experimental way with a perspective on the broader context of displacement, spaces and bodies. It also aims to empower young authors by familiarising them with different techniques and cinematographic language and to encourage them to develop their own autonomous production processes. Over the course of a year between January and December 2022—and with the support of the partner organisations—workshop moments, coaching sessions and masterclasses are organised based on the specific needs of every project and are supplemented with regular encounters between participating artists, coaches and film professionals. The residency provides a mentorship programme according to the needs and expectations of the selected artists, with each specific trajectory therefore being tailor made. Made available throughout the entire residency period are facilities (i.e.: editing cells and audio visual equipment) to process and create the cinematographic materials. All works realised during the residency (either finished or works in progress) are presented to the public during an exhibition at Bozar – Centre for Fine Arts Brussels.

The audiovisual residency hosts are: Asaad Al-Hilali (Baghdad/Liège), Patrick Tass (Beirut/Brussels), Louay Dabous (Damascus/Brussels), Rebecca Tawk (Beirut/Brussels), Zohra Benhammou and Romy Vanderveken (Brussels)

Partners

Atelier Graphoui

Ellen Meiresonne
| Production Coordinator
Justine Paulus
| Administrative Coordinator
Elen Sylla Grollimund
| Director and Coach-facilitator
Jacques Faton
| Coach
Sébastien Demeffe
| Editor and Coach
Thomas Ferrando
| Sound Editor and Mixer
Caroline Nugues-Bourchat
| Animation Studio Coordinator
Valéria Musio
| Distribution Coordinator
Pierre de Bellefroid
| Webmaster

Atelier Graphoui is an audiovisual laboratory open to experimentation and cinematographic research, assisting filmmakers and audiovisual artists to develop a peculiar language lying on the fringes of styles and forms. We support projects by offering diverse writing methods, creative human resources, equipment, audiovisual facilities and a production space. In particular, we provide high priority support to novice audiovisual artists or projects that, by their experimental essence, have difficulties finding and acquiring traditional funding. We can host several projects at the same time, which increases the possibilities and opportunities for exchange and interaction between authors and projects.

Cinemaximiliaan

Gawan Fagard
| Founder
Cynthia Vandenbruane
| Production Assistant
Virginie Milis
| Event Coordinator
Diren Agbaba
| Project Coordinator and
| Film Productions
Majdi Abu Hasira
| IT and Production Assistant
Annabelle Van Nieuwenhuyse
| General Coordinator

Cinemaximiliaan is a sociocultural and artistic initiative with the aim of creating authentic connections between individuals from diverse backgrounds in Brussels and beyond. The project's facilities are located in the heart of Molenbeek, offering a space to create short films, host events and share a warm and welcoming home. We also actively reach out to people in refugee reception centres to take part in cultural activities and projects. In this environment, new voices acquire a space to express and develop their own cinematic sensibilities alongside help from professionals and film enthusiasts. We provide professional coaching for first time filmmakers from both national and international directors, and we believe each person is unique and thus has potential that can blossom in a stimulating, appreciative and learning environment. Therefore, our film making processes include workshops, casting sessions and masterclasses which are open to anyone who wants to participate.

Sound Image Culture – SIC

Effi Weiss, Amir Borenstein
Jorge León, Mary Jiménez
| Coaches
Susanne Weck
| Coordinator
Sophie Sherman
| Communication Manager

SoundImageCulture – SIC is a workspace where artists, filmmakers, and anthropologists can find support to realize their personal projects. SIC offers a one-year program in Brussels that involves artistic coaching through collective seminars, individual mentoring, group critiques, and inter-artist dialogue. SIC believes in the richness that arises from breaking the boundaries between genres: art/cinema, fiction/documentary, poetry/essay. SIC promotes the idea of thinking by doing, rather than writing in order to do. Discussions start on audio-visual materials and focus on formal and ethical questions throughout the creative process, with the purpose of developing an original and personal point of view. SIC is not oblivious to an ethical reflection on representation in contemporary me-

dia: we believe this to be of urgency in the multicultural society we live in.

Media Arts Residency

The residency programme focuses on artists working with new media, 3D printing, mixed media and digital tools. The residency involves prototyping, experimenting and exchanging ideas between artists from different backgrounds, as well as local cultural players. For each session, the programme brings together two artists to give them the opportunity to develop their respective projects. The residency is also an opportunity for them to explore common grounds, share knowledge and provide each other with constructive feedback on the work they are developing. Nourished by one another, the duos develop personal projects, influenced by the larger topic of *Politics of Spaces and Bodies* to which each of the artists responds in their work. For example, four creative minds explored topics such as: climate migration, the digital self, the definition of past, present and future imaginaries, and representations of power. The participants are given access to iMAL's Fablab, the philosophy of which is centered around knowledge sharing, DYI culture and open source communities. The artists are accompanied by iMAL's and FabLab Egypt's teams: they produce and experiment autonomously, while building on each other's expertise.

Four artists were selected for the media arts residency: Sally Samaan (Damascus/Groningen) and Ana Teresa Vicente (Lisbon) in March 2022, and Natalia Jordanova (Sofia/Amsterdam) and Sabah Elhadid (Cairo) in May 2022.

Partners

Bozar Lab

Bozar Lab is a platform at the Centre for Fine Arts promoting multidisciplinary encounters for artists, creative entrepreneurs and scientists. It aims to play a role in catalysing cultural and creative industries by offering a space for the development of architecture, urbanism, cinematographic industries, photography, book industries, design, fashion and the digital culture. The Lab encourages experimental collaborations between artists and scientists with spill-over effects in the framework of the different artistic departments of Bozar. It also raises awareness towards politicians at local, Belgian and EU level on various topics: smart cities, artificial intelligence, creative economies or post-humanism via the means of exhibitions, conferences, festivals or residencies.

iMAL – Art Center for Digital Cultures & Technology

Xavier Klein
| Fablab Manager
Colin Legras
| Technical Director
Ana Ascencio
| Art Director

iMAL is an art center for digital cultures and technology, located in Brussels. Next to providing support for artists in their experimentation, research and production processes, iMAL also hosts art exhibitions, conferences, performances, while facilitating critical reflection, research and debates around the current and future challenges of our technological society. In 2012, iMAL also founded one of the first *fablabs* in Brussels and one of the few with a predominantly artistic community. The fablab also aims to be widely open to the population of the Canal district of Molenbeek and welcomes groups from local associations.

Cairotronica

Ahmed Ellaithy
| Co-founder
May Mostafa
| Communication Manager

Cairotronica is an independent platform that supports research-based art practices through creating opportunities for the systematic development of artists, scientists, engineers, & academics whose work presents the Arab region's perspective on the critical & urgent topics that lie at the intersection of art, science, technology & society. Cairotronica does this through its bi-annual festival as well as through hosting talks, residencies, workshops, fellowships, performances, and programs throughout the year.

Fab Lab Egypt by San3a Tech

Omar Seif El-Eslam
| Digital Fabrication Solutions Manager
Omar Senbisy
| Senior Fabrication Specialist
Raguia Hassan
| Operations Manager
Mohamed Abdelmohsen
| Blacksmith
In partnership with the start-up Creatables

Fab Lab Egypt by San3a Tech is a community-centered innovation center committed to democratising technical innovation and personalized manufacturing in Egypt, and is one of the first listed Fab Labs in the MENA region. Through its network of six fablabs across Egypt, Fab Lab Egypt provides everyone with access to digital fabrication tools and machines, educational programs and knowledge of how to turn ideas into prototypes, alongside technical support in rapid prototyping, personalized manufacturing, and low-volume production. Fab Lab Egypt helped jumpstart the Maker Movement in Egypt in 2012, and since then (and hand in hand with the other San3a Tech products) it has helped grow the community to tens of thousands makers and innovators through full-fledged services, awareness platforms such as Maker Faire Cairo, and capacity-building programs.

Music Residencies

The concept of the residency programme is to focus on free improvisation, experimentation, and real, live exchanges of musical ideas. It aims at bringing together musicians who do not necessarily know each other, giving them the opportunity to perform, improvise, experiment and search for common ground together. The residency programme consists of a cycle of three residencies, all taking place in Brussels. The first residency focuses on jazz and electronic music. The second one deals with improvisation and ethnic & folk music. Finally, the last residency focuses on a larger ensemble with the possibility for participation of the artists of the first two. The residencies take place at Werkplaats Walter, where the selected musicians are supported by professionals and mentors, including Christophe Albertijn, Khaled Yassine and Amir Elsaffar. During the residency, open jams at Werkplaats Walter are organised, as well as a concert at Bozar on the last day.

The selected artists are: Yara Asmar: electronics (Beirut), Elyse Tabet: bass, electronics (Beirut), Mattias De Craene: electronics, saxophone (Ghent), Soet Kempeneer: double-bass, electronics (Brussels), Amine Dhouibi: electronics, guitar (Tunis), Tammam Mohamad Alramadan: ney, vocals (Aleppo/Namur), Eren Akşahin: baglama, oud, vocals (Varto – Gimgim/Bielefeld), Sarra Douik: oud, vocals (Tunis/Vicenza), Ahmed Ghanem (Elhefny): bass (Alexandria / Paris), Soroush Kamalian: kamancheh (Teheran/Caen), Alex Simu: clarinet, saxophone (Bucharest/Amsterdam), Najah Nicolas Tannous: qanun (Beirut), Khaled Yassine (mentor): percussion (Beirut), Victoria Kirilova Dodova, bass (Sofia/Vienna), Eirini Zogali: bozouki, oud (Corinth/Rotterdam), Roxanna Albayati: cello, ghaychak (London/Iran), Ameen Mokdad, violin (Samsun/Baghdad), Kholoud Adal Saleh: vocal (Cairo), Ghaeth Almaghoot: clarinet (Salamiyah/Rotterdam), Sinan Arat: ney (Erzincan/Rotterdam), Jon Sensmeier: saxophone (Stuttgart/Copenhagen), Yamen Martini: trumpet (Aleppo/Ostend), Simon Leleux: percussion (Brussels), Hamdi Jammousi: percussion (Tunis), Amir ElSaffar: trumpet (New York/Chicago/Baghdad)

Partners

Amman Jazz Festival

Lama Hazboun
| Founder – Director
Rakan Hiasat
| Social Media Manager
Ihab Abu Hammad
| Logistics and Operations
Mohammad Saefan
| Art Director

Established in 2012, the Amman Jazz Festival has welcomed jazz acts from around the world, marking its presence with passion among the wider community of jazz festivals and jazz lovers internationally. The Amman Jazz Festival is the only major and independent event dedicated to jazz in Jordan, which has succeeded in gathering local and international professionals, attracting a wide audience over the years and expanding globally, while creating opportunities for sustainable cultural exchanges. The Festival is known to celebrate diversity, cultural fusion, creativity, unity, and dialogue by featuring international, regional and local jazz musicians.

Werkplaats Walter

Teun Verbruggen
Lien Van Steendam
| Co-founders
Michael Thomas
| Technical support

Werkplaats Walter is a work and performance place in Brussels for experimental and avant-garde art and music. Werkplaats Walter was founded through an initiative by the musician Teun Verbruggen. In a promising building, Werkplaats Walter invites Brussels and international visual artists and musicians, offering workshop and rehearsal spaces, as well as possible residencies and a concert hall. Werkplaats Walter unites artists driven by experimentation and improvisation, and is nestled in the very heart of Cureghem (Anderlecht), a densely-populated neighbourhood a stone's throw away from Brussels' city centre, lying in the middle of the rapidly developing canal district.

Performing Arts Residency

The residency in performing arts is aimed in particular at artists with projects in the research phase, which fall within the theme of *Politics of Space and Bodies*, a framework for developing imaginaries beyond geopolitical and societal limitations and constraints. What is the place of public and private space in the two regions and in the different countries? How will we soon experience physical and digital spaces? The notion of the body is linked to questions of gender, power, grammar of movement and representation on stage. Can we continue to collaborate, and how is it possible to have exchanges of practice in these times of pandemic, restricted mobility, and of invention of practice in connection with the world, the living in general? Technical support is provided to the artists by the partner structures while the dramaturge Nedjma Hadj Benchelabi accompanies the artists in their creation by assigning mentors chosen according to the projects being developed. Exchanges between the selected artists are planned. The six-week residencies are spread out over two periods: the first in summer 2022, while the sec-

ond one takes place in fall 2022. The nine artists are designers, choreographers, and also performers within their creations. The "works in progress" are presented during a public event organised on 9 November 2022 at Théâtre Marni.

Two solos, Eman Hussein (Cairo) and Marah Haj Hussein (Kfar Yasif/Antwerp), are hosted at La Bellone. A solo by Alaa Minawi (Beirut/Amsterdam) and three duos by Nasrine Kheltent and Abdellah M.Hassak (Brussels/ Casablanca), Mayar Alexane and Louise Nora Hoekstra (Damascus/ Amsterdam) and Rym Hayouni and Oussema Gaidi (Tunis) are invited to the Théâtre Marni.

Partners

La Bellone

Mylène Lauzon
| Director
Florent Garnier
| Production and communication manager
Olivier Cochaux
| Technical director
Valérie Sombryn
| Coordinator
Mariama Mah
| Housekeeper

La Bellone is becoming a place of research and reflection, a dramaturgical tool for performing artists and all those interested in the creation of new stage writing. To this end, its team organises events, conferences & colloquia, seminars, workshops, residencies (research, writing, dramaturgy, creation, dramaturgical practice and complicity) and multiple meetings with artists. It wishes to develop and give more visibility to these activities and to the artists who carry them out from 2024. To do so, La Bellone co-organises several of its activities in collaboration with local, national and international partners, as well as with non-cultural associative partners. In addition, its Documentation Centre, which has been active since 1988, is an essential tool for research and meets the needs of researchers, cultural operators and artists with its vast database, which is comprised of articles from the press as well as articles taken from specialised theatrical journals.

Théâtre Marni

Joëlle Keppenne
| Director
Marie-Charlotte Caux
| Communication manager
Virginie Roy
| Public relations manager
Paulo Vilhalva
| Technical manager
Nelson Caterino
Ines Cavaco
Alice Créteur
Alexandre Dick
Mathias Guilmin
| Technicians

Théâtre Marni is a place of human scale in Brussels and in the landscape of the Wallonia-Brussels Federation. It is a place for artists to live and work, with numerous residencies, networking opportunities and a wide variety of performances. Spectators will find an eclectic and varied range of events, with atmospheres tailored to the scale of the project, with all spaces contributing to the artistic tool, central to the programming. This contemporary programme covers theatre, dance and circus, jazz and visual arts. It is of course also aimed at young people. In its 20 years of existence, it has been adjusted and refined in response to the changes and evolution of the sector. The post-war architecture is its charm: the raw materials inspire and conceal a multitude of encounters—suspended moments. Festivals and events regularly take over the area, enriching the circulation of the public and the visibility of artists.

Studio 8

Abd Al Hadi Abunahleh
| Artistic Director
Ren Xiaoman
| Creative Manager
Anas Abunahleh
| Production Manager
Noor Abughazaleh
| Finance Officer

Studio 8 is a Jordanian non-for-profit company active in the fields of dance. It was founded in 2014 by a group of young artists aiming to shape and humanize the art of dance through innovation, experimentation, development, exchange, education and research. At the heart of the Studio's mission is to facilitate greater access to dance and to increase opportunities for cultural expression and awareness. Over the 10 years and even further, the founders of Studio 8 have been working on different levels of dance performance and dance transmission, and have witnessed the rapid disappearance of dance encounters of international, regional and local dance performances and training, as well as the struggle of local choreographers, performers, and dance makers to sustain their individual or collaborative creativity. Studio 8's key projects are designed with the aim of creating a Jordanian dance ecosystem to promote the art of dance and dance culture in Jordan, to make dance creation and production more accessible, to encourage dance education and research, to promote diversity and inclusion, and to become a portal for international collaboration and exchange.

Presentation of the Expert Roundtables

The expert roundtables are one of the three main strands of Halaqat, in addition to public events (showcase) and artistic residencies (capacity building). It represents the advocacy component of the project which aims at raising awareness on the challenges and opportunities for cultural collaboration between Europe and the Arab world. We created a free space for dialogue between experts from both regions to share their knowledge and experiences, and to have exchanges on the challenges with and opportunities for collaboration between artists, cultural actors and operators within the field. Even if each cultural discipline, country and context faces numerous and distinct challenges, there are some common challenges and joint paths. The roundtables looked for the commonalities and opportunities, and focused on how to strengthen and improve the cultural collaborations taking place between both regions and on mapping the good practices already existing in both. The goal of these roundtables was to elaborate together *Lessons for the Future* addressed to the political sphere, practitioners and the general audience, and to present ways and means to improve cultural collaboration between both regions.

The Goethe-Institut and Bozar organised three interdisciplinary expert roundtables in total, which gathered twenty-seven experts from both regions with different profiles and backgrounds: experts, artists, practitioners, independent content specialists and curators in their respective cultural fields, as well as representatives of CCIs and cultural civil society organisations, cultural operators and project partners. They came from Algeria, Egypt, Jordan, Lebanon, Morocco, Palestine, Tunisia, and the United Arab Emirates, as well as from Belgium, the Czech Republic, France, Germany, Greece and Slovenia.

We reached an ideal balance between both regions, including between the different countries within the regions, as well as between gender and age. The roundtables were facilitated and moderated by Sana Ouchtati, an independent expert in international cultural relations who is running several initiatives in the field of international cultural relations, supporting international cultural cooperation between European and global cultural and creative sectors, including in the MENA region.

During the two first roundtables, the experts got to know each other, introduced themselves, and presented their specific contexts and issues before starting to brainstorm together. In doing so, they identified five main issues and topics at stake when talking about the challenges facing cultural collaboration between Europe and the Arab world:

Mobility

Funding

Crisis as a Permanent State

Fair cultural Relations

Sharing of Expertise

These five topics became the starting point of the *Lessons for the Future* the experts drafted together in Brussels during the last roundtable held in May 2022, and which are the structuring elements for the Halaqat publication. You will discover them in each chapter, together with several links to articles and best practices the experts shared during their common discussions. These *Lessons for the Future* have established the path by which improved cultural relations between Europe and the Arab world can be achieved.

Expert Roundtables: Biographies

Abd Al Hadi Abunahleh

Founder & Director of Studio 8, Artistic Director and Curator of IDEA festival (Jordan)

Abd Al Hadi is a choreographer and cultural organizer. He is the artistic director of the dance company Studio 8, and the director of International Dance Encounter Amman. He studied and completed a Master of Arts in Dance Knowledge, Practice and Heritage in France, in Norway, Hungary and in the United Kingdom. He is based in Amman, Jordan where he runs creative projects with the city's youth. As part of Jordan's very first street dance generation, he is currently working as a key contributor to Jordan's performing art ecosystem in nurturing experimentation, creating and producing original art works, and fostering the development of emerging artists.

Mojeb Al-Zahrani

Director General, Institut du Monde Arabe (France)

Mojeb Al-Zahrani has a profound passion for cultural exchange. Born in a small mountain village in Saudi Arabia and inspired by his love of French literature, he arrived in Paris to study for his doctoral degree. His thesis focused on the image of the West in contemporary Arab novels. He then returned to Riyadh to teach comparative literature and modern criticism, his ambition being to offer "a different approach". In 2016, he became general director of the Arab World Institute after being appointed by the Arab Ambassadors Council in Paris. Since then, he has introduced and overseen several cultural initiatives at the Institute, including *Cent et Un Livres* in partnership with the King Faisal Prize. The collection focuses on connections between French and Arab cultures.

Shiran Ben Abderrazak

Former Executive Director, Rambourg Foundation (Tunisia)

Shiran Ben Abderrazak obtained a Master's degree in Political Studies from *l'Ecole des hautes études en sciences sociales* (EHESS) in Paris before working as an economic journalist. In 2015, he published *Journal d'une Défaite*, which was later adapted for the stage by the Monte Carlo Opera. He later co-founded Dar Eyquem, an artistic residency in Tunisia. In 2017, Shiran created the Tunisian Desk on behalf of the EU Delegation and the Creative Europe programme. From 2018 to 2022, he was the executive director of the Rambourg Foundation, one of the country's largest cultural foundations. He is convinced that the creative economy and cultural diplomacy are strong bases for sustaining development.

Khaled Bouzidi

Director, Rhizome (Algeria)

Khaled Bouzidi is the founder and director of the Algerian cultural institution Rhizome, an independent art organization and commercial art gallery. Prior to Rhizome, Khaled oversaw the cultural program at the Embassy of the Netherlands in Algeria and has collaborated on several national and regional cultural and artistic projects. From 2012 to 2016, he coordinated the "Trans-Cultural Dialogues." In this position, he organised cultural and artistic events in Algeria and in the Mediterranean, including large scale public arts projects such as DJART and El-Medreb. Khaled graduated from Gazi University in Turkey and holds a Master's degree from Sciences Po Paris in Arts and Politics. He is fluent in Arabic, French, English and Turkish.

Lydia Chatziiakovou

Curator, Co-director, ArtBOX – Creative Arts Management (Greece)

Lydia Chatziiakovou is co-director of ArtBOX, a creative arts management office that conceives contemporary art projects revolving around the exploration of art as an agent of social change. She has been involved in projects that aim to create communities through art and creativity as a means to empower participants and democratise access to culture. Her project "Tale of X Cities" brings institutions and citizens together for workshops that culminate in a collaborative festival. Lydia is member of the curatorial team of the Goethe-Institut's Freiraum Project, with whom she co-curated the Freiraum Platform's hybrid festival that included online conferences and exhibitions as well as offline events in more than twenty European cities.

Jean-François Chougnet

President, Mucem – Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (France)

Jean-Francois Chougnet is a historian who holds a degree from Sciences Po Paris. His career started in 2000 as General Manager of the Park and Grande Halle de la Villette in Paris. From 2007 to 2011 he served as Director of the Coleção Berardo Museum in Lisbon. From 2011 to 2014, he held the position of Managing Director of Marseille Provence 2013, European Capital of Culture. Since 2014, he has been director of Marseille's Museum of Civilizations of Europe and the Mediterranean (MuCEM).

Kathrin Deventer

Secretary General, European Festival Association – EFA (Belgium)

Kathrin Deventer is the Secretary General of the European Festivals Association. She is a co-founder and board member of the European House for Culture, an initiative by EFA. She is also a member of the Strategy Group of "A Soul for Europe" and a co-initiator and board member of The Festival Academy. With EFA, she launched Europe for Festivals, Festivals for Europe, a new programme for arts festivals along with FestivalFinder.eu an online search tool. She served as a member of the

Culture Committee of the EU's "New Narrative for Europe" project. Kathrin has an interest in culture and its role in civil society engagement. She believes in a cultural Europe that can flourish out of the responsibilities and interactions between people and organisations.

Khadija El Bennaoui

Independent Programmer and Curator / Head of Performing Arts, Abu Dhabi Cultural Foundation (United Arab Emirates)

With roots in theatrical performance and an ongoing practice as producer and curator, Khadija is committed to improving conditions for creativity and mobility. She has contributed on cultural cooperation, grant-making, cultural policy research and program design to missions led by EUNIC, the Ford Foundation, the European Cultural Foundation, Mimeta, Med Culture, UNESCO, the EU Commission, etc. She has also worked to strengthen South-South networks; for example in 2005, she launched Art Moves Africa, the first mobility fund devoted to artists and cultural operators travelling within Africa. She has further facilitated hundreds of travel projects and played a key role in the development of the Young Arab Theatre Fund (now Mophradat).

Basma El Husseiny

Director, Action for Hope (Lebanon)

Basma El Husseiny is a cultural manager involved in supporting independent cultural projects and organizations in the Arab region for the past 30 years. She was the Culture Program Officer of the Ford Foundation in the MENA region, and the Arts Manager of the British Council in Egypt. Basma is a UNESCO expert on cultural governance and a member of the Arab Cultural Policy Group. She founded *Almawred Althaqafy*, the Arab region's leading independent cultural organization in 2004, followed by the *Arab Fund for Arts & Culture* (AFAC) in 2006. In 2015, she founded Action for Hope, an organization that provides cultural development programs to communities in crisis. Most recently, she was awarded the International Award UCLG Mexico City – Culture21.

Ahmed Ellaithy

Cairotronica / Senior Director of Technology Transfer, American University in Cairo (Egypt)

Ahmed Ellaithy is an engineer and entrepreneur with expertise in intellectual property and patents. He has extensive experience in design and product management. In 2009, he founded the Form Lab in the UAE.

Brahim El Mazned

Founder, Festival Visa for Music (Morocco)

Brahim is an EU/UNESCO Bank of Expertise member and a UNESCO expert on cultural policy and creative industries. He is an artistic adviser for cultural events in Morocco and across the world, and is a reference in his organisation for artistic events and musical programming. He was selected by newspapers as one of the top 100 leaders of sustainable cultural development and as one of the top 100 personalities making a difference in Morocco. Since 2004, Brahim has been the artistic director of the Timitar Festival, a gathering dedicated to Amazigh culture. In 2013, he was elected as a member of the board of the Forum of Worldwide Music Festivals, and in 2014, he launched Visa for Music, the first festival and professional market dedicated to musicians from Africa and the Middle East.

Silja Fischer

Secretary General, International Music Council (France)

Silja Fischer studied in Berlin, Moscow and Hamburg. She joined the General Secretariat of the International Music Council (IMC) in 1993 and has served as Secretary General since 2009. In this role she is in charge of IMC's advocacy action, membership, programme strategies and partnerships. Silja also serves as a liaison between IMC, the UNESCO Secretariat and its Member States. She strongly believes in strategic collaborations for effective and efficient advocacy work, and represents IMC in various advocacy groups such as the Steering Committee of the CSO Global Coordination (2005 UNESCO Convention), the Climate Heritage Network, and the #culture2030goal campaign.

Nedjma Hadj Benchelabi

Independent Curator and Cultural Operator / Programme Coordinator for the Mahmoud Darwish Chair (Belgium)

Born in Algiers and currently based in Brussels, Nedjma is a curator, dramaturge, and documentary filmmaker. Focusing on giving a voice to performing arts in and from the MENA region, she is associated with prominent Belgian cultural venues including Dito'Dito Brussels. She is also Associate Curator of the "On Marche" Contemporary Dance Festival of Marrakech, as well as Dance Curator of the "Arab Art Focus" at Downtown Contemporary Arts Festival. She curated the TASHWEESH Festival, an initiative conceived by the Goethe-Institut along with "the Un/controlled Gestures" programme. Due to her specific expertise and diverse collection of published articles, Nedjma contributes to public debates and discourse in both regions.

Jowe Harfouche

Executive Director, NAAS – Network of Arab Alternative Screens (Germany)

Jowe Harfouche is a filmmaker based in Berlin and Beirut. He is the executive director of the Network of Arab Alternative Screens (NAAS), a growing constellation of non-governmental cinema spaces presenting visionary film programs that engage and challenge audiences across the Arab region.

Lama Hazboun

Founder and Director, Amman Jazz Festival / Managing Director, OrangeRed (Jordan)

As a music industry professional, festival director, event producer, cultural manager and consultant, Lama has been operating in Jordan and the wider Middle East's music and cultural fields for the past two decades. She is the founder of OrangeRed, Amman's first independent music and cultural event management company, seeking to enrich the cultural music scene, and promote all forms of contemporary music. In 2012, she established the Amman Jazz Festival which celebrates diversity and cultural fusion, featuring international and local artists. Lama is the Vice President of MusiConnect Asia, the producer of the annual Asia Music Summit.

Sonja Hegasy

Vice Director, Leibniz-Zentrum Moderner Orient / Guest Professor for Postcolonial Studies, Barenboim-Said Akademie (Germany)

Sonja studied Arabic and Islamic Studies at the American University in Cairo, the Universities of Witten/Herdecke and Bochum, and graduated from Columbia University. She co-directed two DFG-projects on overcoming violent pasts in the Middle East. She further directed the project Transforming Memories: Cultural Production and Personal/Public Memory in Lebanon and Morocco. Her interests include civil society and social movements, modern Arab intellectual thought, and politics of memory in post-conflict societies. She currently serves as Vice Director of the ZMO in Berlin and teaches modern history of the Middle East and postcolonial theory at the Barenboim-Said Akademie. In 2016 she was a Fulbright Fellow at the City University of New York.

Marwa Helmy

UNESCO Expert for the 2005 Convention for Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (Egypt)

Marwa Helmy is a UNESCO expert, cultural manager, researcher on cultural policies and cultural management, and consultant for more than 13 years. She has managed and coordinated a wide array of projects in cultural organizations in the region: for the British Council, Al Mawred Al Thaqafy, and the Cairo Jesuit Cultural Center. She was also a member of the Egyptian National Group for Cultural Policy. In 2011, Marwa became involved in civil society cultural initiatives, co-founded Al-Fann Midan and joined the Coalition for Independent Culture in Egypt. Marwa is a PhD candidate in cultural policies. After studying French literature, she received her MA in the Management of Culture and Media and a diploma in Journalism and Media.

Sabrina Kamili

Cultural actor / Responsible for development and partnerships within L'Observatoire – Art & Research / Co-founder, K&Co (Morocco)

Sabrina is a cultural entrepreneur based in Casablanca, Morocco and is the co-founder of K&Co, a consulting firm specializing in cultural strategies and innovation. Alongside a network of collaborators with cross-disciplinary expertise, she assists local companies, public authorities and civil society organizations in designing and accelerating innovative cultural projects. Sabrina is involved in Economia, a multi-disciplinary applied research center. She was previously in charge of development and partnerships at the NGO "L'Observatoire", which designs participatory projects that aim to bring together artists, researchers, and citizens, with a focus on low-income rural and urban locations.

Ammar Kessab

Senior Governance Expert, African Development Bank – AfDB (Algeria)

Ammar Kessab (PhD, CA) is a Senior Governance Expert at the African Development Bank (AfDB), based in Tunis. A specialist in public management, he often collaborates with regional and international organizations in the fields of culture & development, cultural policies and arts-sector financial management. He is member of the Board of Directors of the African Culture Fund (ACF) and a founding member of the Trans-Saharan Artistic Mobility Fund (TSAMF). Deeply involved in cultural debates in Africa and the Arab region, Ammar published several chapters in books and articles.

Ghita Khaldi

Manager of cultural projects / Founder and current president of Afrikayna (Morocco)

Ghita Khaldi is founder of the Moroccan NGO Afrikayna, which promotes intercultural exchange, development and cooperation in Africa. She works as the organization's cultural projects' manager, designing, writing, directing and producing numerous projects. Additionally, she has been in charge of the production of the L'Boulevard Festival in Casablanca since 2014, and is as an expert/consultant on different projects and institutions. Ghita is also a steering committee member for: the African Culture Fund, the Music in Africa Foundation, and the International Music Council.

Mylène Lauzon

Director, La Bellone (Belgium)

Mylène Lauzon has worked with performance artists since 1998. She first left Montreal and moved to Brussels in 2004 where she worked mainly as a dramaturge for choreographers and theatical artists. Her first book, *Holeulone*, was published in 2006 by Le Quartanier. She followed this success with her second book, Choreographies, Six Spaces For Dance-Writing in 2008. Paralleling her work as an artistic collaborator and writer, Lauzon took over the direction of Brussels' La Bellone house for performing arts in February 2015. La Bellone is a place for research and reflection, as well as a dramaturgical tool for performance artists and all those interested in the creating stage performances.

Mikaël Mohamed

Head of International Relations, Mucem (France)

Mikaël Mohamed has been in charge of international relations at the Museum of European and Mediterranean Civilisations of Europe and the Mediterranean (Mucem) since its inception in 2013. He previously worked for the Minister of Foreign Affairs as a culture and communication officer at the French Institute in Riga, Latvia (2004-2007) before acting as director of the French Institute in Tetouan, Morocco (2008 – 2012). In 2007, he fundraised for medical research in Paris.

Elena Polivtseva

Head of Policy and Research, International Network for Contemporary Performing Arts – IETM (Belgium)

Elena is Head of Policy and Research at IETM. Her role entails coordinating and implementing IETM's publication and research projects. She also analyses European Union policies in addition to developing IETM's advocacy strategy and actions at the EU level. She was a member of the Board of Culture Action Europe, a cross-sector network advocating for culture at the EU level. Elena is also a project manager for Perform Europe. Besides her experience in the cultural sector, Elena worked in a multinational company, in an NGO, and an EU affairs consultancy. Elena holds a Bachelor's degree in International Relations, a Master's degree in European Studies, and a diploma in European non-profit advocacy.

Mohab Saber

Regional Coordinator All-Around Culture, MitOst (Germany)

Mohab Saber is a Cultural Manager and Creative Producer with grounded experience in the MENA region and Europe, committed to the non-profit independent cultural sector. His work experience revolves around developing and managing cultural programmes focused on the promotion of freedom of expression and empowering cultural operators. His engagement in the cultural sector led to success in managing and implementing complex regional cultural programmes and multi-layered projects, through which he increased access to culture and enhanced the regional collaboration between both regions. He is the Regional Lead Coordinator for "All-Around Culture," a four-year EU-funded programme aimed at fostering a vital cultural ecosystem in seven countries across the MENA region.

Christos Savvidis

Founding Director of ArtBOX – Creative Arts Management (Greece)

Christos Savvidis is the founding director of ArtBOX and is currently the artistic director of Tale of X Cities, in partnership with the Goethe-Institut Thessaloniki and more than 12 cities in Northern Greece. Savvidis is also Executive Director of the FREIRAUM pan-European platform. He has curated projects and exhibitions, such as: "Making Words", within the framework of the international art exhibition of the 53rd Venice Biennale titled "Making Worlds" (co-curator and co-organizer, 2009) and "Europe Exists", curated by Harald Szeemann and Rosa Martinez (assistant curator, 2003). He is a member of IKT (International Association of Curators of Contemporary Art) and AICA (International Art Critics Association).

Fida Touma

Director General, A M Qattan Foundation (Palestine)

Fida Touma is the Director General of the A.M. Qattan Foundation, a Palestinian non-profit developmental Foundation working in the fields of culture and education. Prior to joining AMQF, Fida was the Director of the Old City of Jerusalem Revitalization Programme at Taawon and co-led the Riwaq Centre for Architectural Conservation. She holds a B.Sc. in Architecture from Birzeit University and an MA in Public Policy & Administration from UMass-Amherst. She is trained as an architect specializing in historic building conservation and management and is involved in the non-profit cultural sector in partnership building, resource mobilization, public engagement and strategic planning in addition to being part of several civil society initiatives in Palestine.

Luka Piškorič

Co-founder and Managing Director of Poligon (Slovenia)

Luka Piškorič is co-founder and managing director of both the Poligon Institute for development of creative industries and the Poligon Creative Centre, the first Slovenian creative hub. With over 25 years of experience in the cultural and creative sectors, he works internationally as an expert focused on bottom-up development, creative and cultural hubs, audience development and new economic models. Luka is a member of the council at the Cultural Policy Designers Network and member of the board of directors of the European Creative Hubs Network.

Moderation

Sana Ouchtati

Independent Expert and Adviser on international cultural relations and partnership development (Belgium)

Sana steers important initiatives dedicated to International Cultural Relations. She has worked with over 30 countries and has built relationships across the diplomatic, governmental and cultural sectors. She currently acts as director of the Cultural Relations Platform and is coordinating the MORE EUROPE initiative. Previously, she worked with European institutions and has been responsible for the cultural dimension of the EU's external relations (with the ACP, MENA, and emerging countries). She holds two Master's degrees, one in European Union policies and the other in International Relations, along with a thorough knowledge of the cultural field, international relations, EU policies and instruments dedicated to external relations and culture.

Mobility

31 Lessons for the Future

37 Arab Artists and Free Mobility
Dhyaa Joda

40 Dance With a Bullet
Dhyaa Joda

42 Once Upon a Time in Damascus
Louay Dabous

46 Little Palestine (Diary of a Siege)
Abdallah Al-Khatib

52 The Ones That Can Move
Rebecca Taouk

56 Ferofluid Experiments
Ana Teresa Vicente

58 Message in a Bottle
Khadija El Bennaoui

Lessons for the Future

Expressed and put forward by participants in the Halaqat expert roundtables.

Collected by Dounya Hallaq, Maud Qamar, Tomas Van Respaille. Edited by Sana Ouchtati.

Stress the importance of physical mobility. While participants recognise the devastating effects of air travels on the environment, they are concerned that their carbon footprint will be used as an excuse to put more hindrances on their already challenged international mobility.

Stress the fact that many activities and forms of cultural expression cannot be digitalized and that human interactions are still crucial to building meaningful and genuine collaborations. Even if streaming platforms have given increased visibility to artists from the Arab countries, many of them witnessed and reported that online income, for reasons related to algorithms, territory, copyrights, etc., is scarce and not granted.

Facilitate and ease the visa application process and make it more transparent for cultural practitioners applying to EU countries.

Develop a ‘cultural passport’ for cultural operators & artists from the region that allows them to travel to EU countries for reasons related to their cultural activities and work.

Address the EU to encourage the delivery of cultural passports and/or long-term visas by the Arab League of States to promote South-South mobility.

Promote South-South mobility, especially between Arab countries but also with the African, Caribbean and Pacific (ACP) countries.

Work together to advocate towards Arab countries' governments in order to raise awareness about the importance of the cultural sector as a vital sector in a society and to support artists' mobility needs.

Share best practices, among artists and cultural institutions from the Arab countries, to ease and promote mobility while reinforcing their support to each other and avoiding a reliance on external funding only (including European funding).

POSITIVE EXAMPLE

To improve the conditions of mobility, Mucem offers 2 extra days to all the artists that they invite to Marseille.

"Artists Visas Committee" (French initiative supporting professionals in the music industry to obtain visas).

Mobility info points such as "MobiCulture".

Culture Moves Europe is the new permanent mobility scheme funded by the Creative Europe programme and implemented by the Goethe-Institut e.V. It offers grants to artists, cultural professionals and host organisations from and to all Creative Europe countries working in the sectors of architecture, cultural heritage, design, literary translation, music, visual arts and performing arts.

RESOURCES

"Retracing Roots and Tracing New Routes: Mobility and Touring in North Africa": a study by Lara Bourdin (Art Moves Africa):

"Surviving the Paradoxes of Mobility": a report by Khadija El Bennaoui on the mobility of artists from the Global South (as part of the UNESCO 2018 Global Report):

"Re-imagining the Mobility of Artists and Cultural Professionals": a report by Sekhar Anupama on the mobility of artists from the Global South (as part of the UNESCO 2022 Global Report):

Arab Artists and Free Mobility

by Dhyaa Joda

It is a well-known fact that most Arab passports have a poor ranking, and that securing a tourist or cultural visa is not easy. This mainly applies to EU countries, Schengen states, and even Arab countries. Does it make any difference being an Arab artist?

Working in the arts, in all their various genres, is an occupation that requires frequent travel. This means artists are global citizens in most cases. There are many reasons and purposes for travelling, namely: exhibiting works of art, participating in competitions and festivals, viewing and learning about other artists' productions, acquiring an education whether through workshops or study programs, and securing support and funding for projects. One example would be the film festivals that are considered a market for film directors to present their works to production companies. Undeniably, all these events allow Arab artists greater opportunity to travel, albeit one that is limited and highly complicated.

The first destination of Arab artists is Europe, which may be due to geographic proximity on the one hand, and to the common cultural history on the other. Many countries from both regions share political, economic and cultural relationships that stretch over different eras in human history. Despite the colonial nature of these relationships, they have forged scientific and cultural ties as taught in school books. We can clearly notice the European interest in Arab culture, through cultural organizations that have established offices for them in most Arab cities (the relatively safe ones), where they fund cultural and artistic projects, hold expositions and exhibitions and deliver language courses, as well as creating interpersonal cultural exchanges; in other words, sending certain persons from the host countries to other countries, and vice versa. The most important institutes are the French Cultural Institute, the Goethe Institute, as well as the Arab World Institute in France.

EUROPE SHUTS ITS DOORS

Despite the above-mentioned facts, the chances for mobility that Arab artists have are very limited due to a number of reasons; mostly, there are the economic and political aspects that are related to the domestic policies of Arab countries and their relationship with Europe. As well, political challenges comprise many factors, including corruption and nepotism present in cultural organizations, which gives priority to those who worship those in power, regardless of the quality and value of their artistic works. The poor regional security situation has had a great impact on mobility, ranging from the departure of airlines to the sealing off of neighbouring country's borders, let alone shuttering global cultural and media institutions that are considered a window to cultural exchange and mobility. With the exception of rich Arab countries that have strong economic ties with Europe, the economic issues in other Arab countries are related to artists' inability to afford their travel expenses and the non-guaranteed nature of visas.

Some artists have excellent opportunities at times, such as invitations from festivals and well-established cultural entities; however, this means that these artists have to embark upon a long journey to secure a visa from the Schengen states that impose numerous, onerous requirements which are most likely unattainable, with the aim of reducing the number of potential migrants. These requirements include having a huge sum of money in one's bank account, owning a property, or having a public job—such requirements are not typically met by Arab artists.

As a result, many artists resort to risky undertakings and illegal migration to Europe, in search of safer alternative homelands and more freedom where they can practice their professions and produce ideas and projects, away from the taboos of the state and society. Many of them die along the journey in the desert, are drowned in the sea, or lose their lives in a number of other different ways.

There are similar reasons hindering Arab artists from travelling to and from Europe, and depriving them of the opportunity to develop their talents and abilities, as well as from moving between countries in the Arab region. In addition to tense political relationships between some countries in the region where governments hold the citizens of other countries accountable for the stances of their government, there are other reasons related to the organization for which the artists or journalists work, or to religion or sectarian allegiances, which can amount to imprisonment or even killing. Besides, Arab cultural institutions are often governmental or regime-abiding institutions that follow their directions—be they political, social or religious, which could lead to ruptures and schisms between artists and such institutions; hence, compounding their isolation and furthering the mobility challenges, both internally and externally.

With respect to my personal experience as a film director, I have encountered and been confronted

with numerous mobility and work-related difficulties in Iraq due to security and political reasons. Additionally, moving to and from Arab countries was nearly impossible although I hold an Arab Iraqi passport. At such times, I managed to visit only two countries neighbouring Iraq, and during both visits, I didn't have pleasant memories with the border and airport police.

Now, I travel more between Arab countries, and it saddens me to see how poor the cultural exchange is, and how difficult it is to travel between the countries in the region. I am almost certain that most countries do not know about each other's cultural productions. Moreover, the barriers have become even greater due to war, sectarian and religious divergences, and economic deterioration at large.

Finally, we certainly value the attempts and efforts of the cultural institutions working to break down such barriers, or at least seeking to alleviate their effects. However, we realize that such attempts are challenged by the EU's political bureaucracy. Also, their number is not sufficient compared to the size of Arab countries, their populations, proximity, and historical relationship with Europe which will continue by definition, and will have positive or negative effects depending on a number of aspects, although mainly the cultural aspect.

The lack of cultural and artistic exchanges between Europe and the Arab world has had a considerable negative effect, not only on the cultural level, but also on the political and social levels, including on immigration, language and many other areas that art can help to understand and explain, as well as to lessen the huge gap between both parties while reducing the ignorance caused by such vast intellectual gaps that will necessarily create further extremism and racism.●

Dhyaa Joda
| Filmmaker

واللغة، وغيرها من الملفات التي قد يساعد الفن على فهمها وشرحها، كما قد يجسر الفن الفجوة الكبيرة بين الطرفين، ويساعد على تبديد الجهل الذي ينتج عن هذه المسافات الفكرية الشاسعة، والتي ستفرز بالضرورة المزيد من التطرف والعنصرية.●

ضياء جودة
| مخرج

الفنان العربيّ وحريّة التنقل

ضياء جودة

ليس خفيًا على أحد أن معظم جوازات السفر العربيّة تحتل مراتب متدنية، والحصول على فيزا سياحية أو ثقافيّة ليس بالأمر السهل، وهذا ينطبق بدرجة أساسية على الاتحاد الأوربي ودول الشنغن، وحتى البلدان العربيّة نفسها. هل كون المرء فنانًا عربيًا يشكل اختلافًا؟

إن الفن بفصائله المختلفة يعتبر من المهن التي تتطلب الكثير من السفر، فالفنان مواطن كوني بأغلب الأحوال، والسفر تتعدد أسبابه وأهدافه، أهمها عرض الإنتاج الفنيّ والمشاركة في المسابقات والمهرجانات، والمشاهدة والتعرف على نتاج فنانين آخرين، والتعلم، سواء من خلال الورش أو البرامج الدراسية، وكذا للحصول على الدعم والتمويل من أجل المشاريع. ومثال لذلك المهرجانات السينمائيّة التي تعد سوقاً للمخرجين لعرض بضائعهم على شركات الإنتاج. لا ننكر أن كل ما ذكر يسمح للمواطن العربيّ الفنان بأن يكون لديه فرصة أكبر للتنقل، وإن كانت هذه الفرص محدودة وتحمل الكثير من التعقيدات.

الوجهة الأولى لفناني المنطقة العربيّة هي أوروبا؛ ولعل هذا يعود للقرب الجغرافي من ناحية، وللتاريخ الثقافيّ المشترك بين المنطقتين من ناحية أخرى؛ حيث جمعت بين كثير من بلدان هاتين المنطقتين علاقات سياسيّة واقتصادية وثقافيّة على مدى حقب مختلفة من تاريخ البشرية. وعلى الرغم من اتسام هذه العلاقات بالطابع الاستعماري، لكنها شكلت ترابطًا علميًا وثقافيًا يدرس في الكتب الدراسية. يمكن أن نرى الاهتمام الأوروبيّ بالثقافة العربيّة جليًا من خلال المنظمات الثقافيّة التي تم إنشاء مكاتب لها في أغلب المدن العربيّة (الآمنة نسبيا)، والتي تقوم بتمويل مشاريع ثقافيّة وفنيّة، وإقامة المعارض، وتقديم دورات اللغات، بالإضافة الى خلق تبادل ثقافيّ بين الأفراد، أي إرسال بعض الأفراد من البلدان المضيفة إلى البلد الأم والعكس. ومن أهم هذه المعاهد المعهد الثقافيّ الفرنسيّ، ومعهد جوتة الألماني، بالإضافة إلى معهد العالم العربيّ في فرنسا.

أوروبا تغلق أبوابها

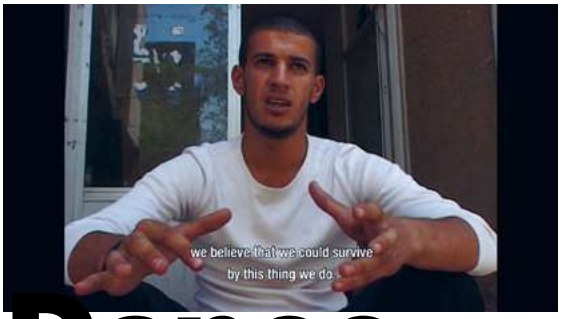
بالرغم من هذه المعطيات، إلا أن فرص تنقل الفنان العربيّ تبقى محدودة جدا؛ وهذا يعود لأسباب عديدة: أهمها الأبعاد الاقتصادية والسياسيّة، المتعلقة بسياسة البلدان العربيّة الداخلية، وعلاقاتها مع أوروبا. تتمثل الصعوبات السياسيّة بعدة عوامل؛ منها الفساد والمحسوبية داخل المؤسسات الثقافيّة، مما يعطي أولوية الاستفادة لمتلقي السلطة، بغض النظر عن جودة وقيمة نتاجهم الفنيّ. يؤثر الوضع الأمني المتدني للمنطقة على التنقل بشكل كبير، يبدأ من رحيل وكالات الطيران، إلى قطع الحدود مع البلدان المجاورة، ناهيك عن إغلاق مكاتب المؤسسات الثقافيّة والإعلامية العالمية، التي تعد إحدى نوافذ التبادل الثقافيّ والتنقل. أما الأسباب الاقتصادية، فنستثني منها البلدان العربيّة الغنية التي تربطها علاقات اقتصادية قوية مع أوروبا، وتتمثل بعدم قدرة الفنان على تحمل تكاليف السفر والتأشيرة غير المضمونة.

تتوفر لبعض الفنانين فرصًا ممتازة أحيانا، مثل دعوات من مهرجانات وجهات ثقافيّة عريقة؛ ولكن هذا يعني أن على هؤلاء الفنانين أن يبدؤوا رحلة طويلة للحصول على التأشيرة، فالأمر يتطلب شروطًا كثيرة قد تكون تعجيزية، تضعها دول الشنغن بأمل تقليل أعداد المهاجرين. من هذه الشروط، وجود مبالغ مالية كبيرة في الحساب المصرفي، أو عقار، أو وظيفة حكومية، وهي شروط لا يتوفر أي منها لدى الفنان الأوروبيّ عادة.

يلجأ الكثير من الفنانين إلى المغامرة والهجرة غير الشرعية الى أوروبا، بحثا عن أوطان بديلة أكثر أمنًا، وفضاءات أوسع للحرية، تُمكنهم من أن يمارسوا عملهم، وأن ينتجوا أفكارًا ومشاريع بعيدا عن تابوهات الدولة والمجتمع، لكن الكثير منهم يلقى حتفه في الصحراء، أو غرقا في البحار، أو بطرق أخرى. هناك أسباب مشابهة لتلك التي تمنع تنقل الفنانين العرب من أوروبا وإليها، وتحرمهم من تطوير مواهبهم وإمكاناتهم، تمنعهم أيضًا من التنقل بين بلدان المنطقة العربيّة، ونضيف اليها العلاقات السياسيّة المتوترة بين بعض بلدان المنطقة، حيث تحاسب الحكومات العربيّة مواطني الدول الأخرى على مواقف حكوماتهم، أو حسب الجهة التي يعمل لديها الفنان أو الصحفي، وأحيانا يحاسب على انتمائه الديني أو الطائفي، وقد يصل الموضوع إلى السَجن وحتى القتل أحيانا. بالإضافة لذلك، فان المؤسسات الثقافيّة العربيّة غالبًا ما تكون مؤسسات حكومية، أو تنصاع للأنظمة الحاكمة وتوجهاتها، سواءٌ أكانت توجهات سياسيّة أو اجتماعية أو دينية، الأمر الذي قد يؤدي إلى قطيعة بين الفنان وتلك المؤسسات، مما يزيد من عزلته، ويصعب عليه التنقل داخل البلاد وخارجها.

على صعيد تجربتي الشخصية كمخرج، واجهت الكثير من الصعوبات في التنقل والعمل داخل العراق بسبب الأوضاع الأمنية والسياسيّة، وكذلك تنقلي من الدول العربيّة وإليها كان شبه مستحيل، بالرغم من أنني أحمل جوازًا عراقيًا العربيًا. نجحت في حينها بالذهاب لأسباب فنيّة إلى دولتين فقط من دول جوار العراق، وفي كلا الزيارتين لم تكن ذكرياتي مشرقة مع شرطة الحدود والمطارات. أنا أتنقل الآن بين الدول العربيّة بوتيرة أكبر. لكن ما زال يحزنني ضعف التبادل الثقافيّ، وصعوبة السفر بين دول المنطقة، بل أكاد أجزم أن أغلب الدول لا تعرف شيئًا عن المنتج الثقافيّ للدول الأخرى. ارتفعت الحواجز وتعاظمت بسبب الحروب، والتفرقة الطائفية الدينية، وتراجع المستويات الاقتصادية بصورة عامة. ختاما، نحن نثمن بكل تأكيد المحاولات والجهود التي تبذلها المؤسسات الثقافيّة التي تعمل على كسر تلك الحواجز، أو على الأقل تخفيف آثارها؛ إلا أننا ندرك أن تلك المحاولات تصطدم بالبيروقراطية السياسيّة للاتحاد الأوربي، كما أن عددها غير كاف قياسًا بحجم الدول العربيّة، وعدد سكانها، وقربها وعلاقتها التاريخية بأوروبا، والتي بالضرورة ستسمر، وتأثر سلبًا أو ايجابًا، اعتمادًا على الكثير من الجوانب، ومن أهمها الثقافة. إن غياب التبادل الثقافيّ والفنيّ بي ن أوروبا والعالم العربيّ له أثر سلب ي كبير،ثقافيّ لا على الجانب الثقافيّ فحسب، بل على الجوانب السياسيّة والاجتماعية أيضًا، ومنها ملف الهجرة

Dance With a Bullet is a documentary film — spanning over ten years — that tells two intertwined stories: that of Dhyaa Joda, a 23-year old Iraqi filmmaker, and that of Anmar Taha, a 19-year old Iraqi dancer. In 2004 Anmar was shot in Baghdad. As a result, in fear of his life, he fled Iraq. As did Dhyaa. Since then — over the course of many years and in several countries — the filmmaker has continued to document the dancer.



إن الانتقال من
مدينة تأكلها
نيران الحرب
إلى مدينة آمنة
أشبه بالسفر
عبر آلة الزمن.

Dance With a Bullet

Dance With a Bullet
EAU/BE, 2020, 57'
Director: Dhyaa Joda / Production: Talal Al-Muhanna, Maarten Schmidt / Editing: Geert Veuskens / Music: Ata Guner

Screened at Bozar, Brussels, 14 March '22, followed by a Q&A with Dhyaa Joda moderated by Livia Tinca.

الرقص مع رصاصة

الرقص مع رصاصة فيلم وثائقي، وقد امتد تصويره لعشر سنوات. يروي الفيلم حكايتين متداخلتين: حكاية ضياء جودة- وهو صانع أفلام عراقي في الثالثة والعشرين، وحكاية أنمار طه، راقص عراقي في التاسعة عشرة من عمره. في ٢٠٠٤، فر أنمار من العراق خوفا على حياته بعد إطلاق النار عليه في بغداد. وكانت نفس الظروف قد تكررت مع ضياء أيضا. ومنذ ذلك الحين، استمر صانع الفيلم ضياء في توثيق حياة الراقص أنمار على مدى عدة سنوات وفي عدة دول.

الرقص مع رصاصة

الفيلم إنتاج كويتي بلجيكي مشترك، عام ٢٠٢٠، ومدته ٥٧ دقيقة

المخرج: ضياء جودة/ إنتاج: طلال المهنا ومارتن شميدت / مونتاج: جيرت فوسكنس/ موسيقى: آتا جونر.

عُرض الفيلم في مركز بوزرا Bozar بروكسل في ١٤ مارس ٢٠٢٢، تمت دعوة ضياء جودا إلى جلسة مناقشة مع الجمهور حول فيلمه ، وأدارتها ليديا تينكا.

Growing up in Syria, in a Druze city, was like a little cosmos for me. After joining the Red Cross and working with people from different backgrounds, I was filled with the urge to see outside of the place that I had grown up in and was raised to believe in, and I started to question everything around me. Of course, a lot of that came with a great deal of challenges in that small culture, as it's not open to being questioned.

Moving to Europe opened a lot of doors to me, and showed even how the real world functions and that the world is bigger than I had imagined. Reading of many scientific theories and about the history of our planet and how it was created was the opposite of what I had learned in my little town.

In Brussels, there is no one fixed identity to the place, and that always baffled me, because I was raised to believe that everyone has roots they can go back to; but, after leaving my place of birth, my roots were out and the struggle of my identity was always something I still reckon with.

During my studies in film school, I realised most of the subjects that I had worked on were related to the questioning of my identity. After my studies, I felt it was important for me to produce long films about my identity and my decision. I started to inquire into the history of my religion, one that had played such a large role in forging my identity growing up. After a great deal of searching I met Amjad, a religious man from the Druze culture who had come to Europe with his family and maintained his beliefs.

My journey started with a little interview with him at his home that reminded me of my city, as he maintained the same lifestyle he had in Syria, displaying to me the differences in our decisions despite that we were both taught to believe in the same things and had different lives in Europe.

Moving forward in this project raised many questions for me, mainly: "How do our decisions influence our identity, and the reverse?", "How do our circumstances impact our identity?", and "How big of a role does nostalgia play in building a new identity?"

Louay Dabous participated in the Halaqat audiovisual residency in collaboration with Atelier Graphoui, Cinemaximiliaan and Sound Image Culture – SIC.

النشوء في مدينة درزية في سوريا، كان بمثابة عالم صغير بالنسبة لي. فحين انضممت إلى الصليب الأحمر، عملت مع أشخاص من مختلف المناطق، الشيء الذي دفعني لأن أرنو خارج حدود المكان الذي تربيت فيه وآمنت به، وأبدأ بالتشكيك في كل شيء من حولي. بالتأكيد كل ذلك أتى مع صعاب في ذلك المجتمع الصغير الذي لا يرضى التشكيك بأي شيء

الهجرة إلى أوروبا فتحت لي الكثير من الأبواب، وجعلتني أرى كيف العالم الواقعي يعمل من حولي، وكيف أن العالم هو أكبر مما تخيلت قراءة الكثير من النظريات العلمية وتاريخ كوكبنا ونظريات التطور، كان عكس ما تربيت عليه في تلك المدينة الصغيرة

في بروكسل لا يوجد هوية واحدة هذه المدينة وهذا حيرني على الدوام، لأن ما تربيت عليه، أن لكل شخص لديه جذور يعود إليها دائماً لكن بعد مغادرة المدينة التي تربيت فيها، جذوري غادرت تلك المدينة أيضاً، وصراعي مع الهوية كان قد بدأ

خلال دراستي في كلية الإخراج السينمائي، لاحظت أن جميع الشخصيات والمواضيع التي أعمل عليها مرتبطة بصراعي مع الهوية. بعد تخرجي في الجامعة، كان من الضروري أن أعمل على فيلم يعالج مسألة صراعي مع الهوية، ومع الخيارات التي قمت بها سعياً لبناء هويتي. بدأت البحث عن تاريخ الدين الدرزي الذي لعب دورًا كبيرًا في بناء هويتي في تلك المدينة. وبعد بحثٍ طويل، التقيت بأمجد، رجل درزي متدين، أتى إلى أوروبا مع عائلته وحافظ على إيمانه بديانته. بدأ العمل مع أمجد على هذا الفيلم بمقابلة مطولة معه في بيته الذي ذكرني بمدينتي الصغيرة، بتفاصيله الدرزية التي حملها معه من قريته. هذا جعلني أرى الاختلاف بين آرائنا وقراراتنا، رغم نشوئنا في نفس البيئة المجتمعية، ثم بناء حياة مختلفة كلياً في أوروبا.

مع العمل المستمر على هذا الفيلم جعلني ألاحظ الكثير من الأسئلة ومنها: (كيف تؤثر قراراتنا على هويتنا؟ والعكس صحيح؟، وكيف تؤثر ظروفنا التي نعيشها على هويتنا ؟، وما الدور الذي يلعبه الحنين إلى الماضي في بناء هوية جديدة؟)

شارك لؤي دبوس في إقامة للفنون السمعية البصرية في Atelier Graphoui و Cinemaximiliaan وبمشاركة Sound Image Culture – SIC

Excerpts from "Jabal Al Druze, Al Druze mountain" by Hanna Abi Rachid, 1925.

٧ ـ بهاء الدين ـ شرقي جران ، وهو الذي اعطى كلمة السر في لبنان

٨ ـ عبد مار ـ قبلي صرخد

٩ ـ دير النصراني ـ شرقي ملح

١٠ ـ الخضر ـ في قرى متان . وشعف . وأم ضباب . والكسيب . وصميد والهيت

١١ ـ شيحان ـ قبلي أم الزيتون

"I will be using this book that talk about the history of Druze and their believe to discuss with my character, Amjad, during my interviews."

١٢ ـ المهدي ـ في مردك

١٣ ـ عمار ابن ياسر ـ تل عاهرة

١٤ ـ النبي أيوب ـ قنوات

١٥ ـ الشيخ محمد الزقاق ـ قبلي المجيمر

١٦ ـ الشيخ غريب ـ في البرية وهذا تعتقد فيه عرب البداوة

١٧ ـ البلخي ـ غربي القرية

١٨ ـ العجمي ـ عرى ، ام الزيتون

١٩ ـ الخالدية ـ جبل الخالدية

٢٠ ـ الشيخ شمعون ـ ذيبين

٢١ ـ أبو الهيج ـ المنيزرة

٢٢ ـ جسار ـ غربي داما ، وهذا المزار الوحيد ، في كل الجبل ، الذي باق حوله ثلاث شجرات . كبيرة حتى يومنا هذا

شيء من أسرارهم ؟

يحترص الدروز جداً ، على كتمان عقائدهم ؛ ولذلك يعبرون عن مرامهم ، في كتبهم ، ورسائلهم ، بطريق الرمز والكتابة ، كاسرار الماسونية ، وبعض اصطلاحات تقليدية ، تقوم به كل جمعية سرية ، حفظاً على كتم أسرارها ، من الافتضاح

ويثبتون لكل دور ، من السبعين دوراً ، سبعة نطقاء ، وسبعة أوصياء ، وسبعة أئمة ، فيكون مجموع النطقاء ، لجميع الادوار ، اربعمائة وتسعين ناطقا ، والاوصياء

الماء ، وتدبير الغذاء ، وتنظيم الشؤون ، ورعي الماشية ، والقيام بالزراعة ، والفلاحة عند اللزوم أيضاً .

ولكن الويل للمرأة ، التي يطلقها زوجها ، لأن شرعهم لايجيز ارجاعها الى زوجها ، حتى لو كانت ذات عشرة أولاد . وقد تأكد لي ان بالمئة واحد من الذي يطلق بدون سبب مشروع ...

وعلى هذا حرموا ، على الشعب الدرزي ، المشروبات الروحية ، والتدخين ، وجميع المنبهات والمسكرات ، خوفاً من وقوع حادث كهذا ، عند ذوي الاخلاق الطيبة ، ولكل عشيرة من عشائر الدروز ، مزاويج من العشائر الخاصة ، مثال ذلك ، ان آل الاطرش لايزوجون بناتهم ، الا لأبنائهم فقط ، والشاذ لايقاس عليه .

وأهم أشغال ، نساء الزعماء ، ترتيب الأكل والشرب ، للضيوف ، هذا في أيام السلم ، وأما في أيام الحرب ، فتنعكس الآية تماماً ، حيث يصبحن ، يخدمن الضيوف ، ضيوف رجال الثورات ، والعصابات الخ ...

وأما مزارات الدروز ؛ فهي قديمة العهد ـ هذا من حيث البناء ـ وقد استعملت مزارات بعد دخول الدروز ، أرض الجبل ؛ لاعتقاد رؤساء الدين ؛ ان ارواح الانبياء والقديسين ؛ حلّت في تلك الاماكن ؛ وهي عديدة ومنتشرة في جميع انحاء الجبل . معظمها حصون ؛ في رؤوس الجبال والتلال ؛ وهذه لائحة ؛ باسماء المهم منها ؛ وموقعها .

١ ـ عين الزمان ـ قبلي السويداء ـ وهذا المزار ، هو أول مزار ، في نظر الدروز حتى أن الحكام ، والضباط الافرنسيين ـ ترضية للدروز ـ عند دخولهم الجبل ، لا يمكن لهم الا أن يزوروا هذا المقام .

٢ ـ مزار المسيح ـ موقعه تل أبو طميس ، ويعتبر في الدرجة الثانية

٣ ـ مار الياس ـ في السويداء

٤ ـ الشيخ عثمان ـ في السويداء

٥ ـ السلطان سليمان ـ شرقي الرحا

٦ ـ الخضر ـ شرقي سهوة الخضر

من كتاب جبل الدروز لحنا أبي راشد ١٩٢٥.

والثلاثة الأول ، توارثوها أباً عن جد ، أما الأخير فقد تولى المشيخة بواسطة نفوذ الطرشان في الجبل . واما شيوخ عقل لبنان ، سنذكرهم في بحثنا عن لبنان

كتبهم الخطية

وفي يد الدروز ستة كتب فلسفية ، مملوءة حكمة ، ولكنها كتب خطية ، مبعثرة هنا وهناك ـ أي غير مجموعة بيد رئيس واحد ـ كالعقد المفضض المطروح في أعماق الأوقيانوس ! . . . ويوجد بعض كتب مزيفة ، لا شأن لنا بها !

ونعرف من كتبهم الدينية : رسالة كشف الحقائق ـ التحذير والتنبيه ـ البلاغ والنهاية ـ السيرة المستقيمة ـ مجرى الزمان ، السجل المعلق ، رسالة النساء ... الخ ...

النساء الدرزيات

للنساء الدرزيات في الجبل ، عادات وأعمال خاصة ، وهي على أربعة أنواع :

عاقلات ، جويدات ، راقيات ، جاهلات

فالعاقلات هن اللواتي ، يشتركن بالرأي ، مع المشائخ الروحانيين ، ومعظمهن من نساء الزعماء .

والجويدات هن اللواتي ، يربين أولادهن ، على تعليم الدين فقط .

والراقيات هن الأديبات ، الفاضلات ، وفي الجبل لايوجد منهن سوى خمسة أو ستة نساء ، منهن السيدة صالحه الاطرش ، شقيقة الأمير احمد الاطرش وزوجة متعب بك الاطرش .

والثانية ، قرينة فرحان بك الاطرش

والثالثة ، قرينة فضل الله باشا هنيدي

والرابعة ، السيدة ميثا ، قرينة سعيد افندي عزام ، وغيرهن قليلات لايتجاوزن عدد الأصابع .

والجاهلات ، لهن في الحرب ، الفضل الاول ، في مساعدة رجالهن ، بجلب

سأناقش هذا الكتاب مع أمجد في سلسلة مقابلات. يتناول الكتاب موضوع تاريخ الدروز ومعتقداتهم.

تحت الحصار، المشي طقس من طقوس النجاة.

Little Palestine (Diary of a Siege)

Abdallah Al-Khatib was born in the Palestinian camp of Yarmouk in Syria and lived there until his expulsion by Daesh in 2015. During the siege of the camp by the Syrian regime's forces, he and his friends documented the daily life of its inhabitants.

Little Palestine (Diary of a Siege)
LB/QA/FR, 2021, 89'
Director: Abdallah Al-Khatib / Original screenplay: Abdallah Al-Khatib / Producers: Mohammad Ali Atassi, Jean-Laurent Csinidis /Production: Bidayyat for Audiovisual Arts, Films de Force Majeure / Editing: Qutaiba Barhamji / Artistic advisor: Ahmad Amro / Sound design and mix: Pierre Armand / Color grading: Michael Derrossett / Production manager: Nora Bertone

Abdallah Al-Khatib was invited to the Halaqat Opening Festival on 7th December '22 to present his documentary film 'Little Palestine (Diary of a Siege)'. We met him afterwards to discuss his film, his views on filmmaking and the role of cinema in the cultural relations between Europe and the Arab world.

An Interview of Abdallah Al-Khatib by Dounya Hallaq

How was the film *Little Palestine, (Diary of a Siege)* received in the Arab world?

Abdallah Al-Khatib In the Arab world, we have participated in three main festivals: Carthage in Tunisia, Ayyam Filastine in Palestine and Ajyal Film Festival in Qatar. We received several prizes at these three festivals. The public reception was also very good. Lots of discussions and question and answer sessions took place following the screenings that were organised. In Tunisia, for example, the question of the Syrian Revolution is often frowned upon or misunderstood; and yet even there, no one questioned the reality of these sources and what is shown in the film.

What about the people of Yarmouk?

A.A. It depends. Some of them were disappointed because they thought that I hadn't shown everything. I tried to concentrate as much as possible on this experience, but in the end, a documentary only represents the point of view of the director. Little Palestine represents what I wanted to show. On the other hand, I tried to have the film feature as many inhabitants as possible, so I was in constant dialogue and debate with the people in the camp. It was also broadcast in Northern Syria, in the regions that are not under Assad's control. It was a very special experience, there were discussions after the screening, and I think that the people appreciated the film.

Today, I have two films in production on the Yarmouk camp. You see, in the Middle East, we all have many stories to tell, there is no need to search for them, as every detail of our everyday lives tells us something. For example, yesterday at 10 p.m., I had an idea. I called my cousin and asked him to film the small room on the upper terrace. It's tiny, but this is where we hold all the Revolution meetings, so I wanted to make a short film about this room. What I am saying is that there are always ideas around us we don't have to look very far. The same goes for fiction: we only need to look around to see a lot of inspiring elements. The question that remains is: how do you shape it? And the more the directors and editors are convinced by your story, the better it is shaped.

How was the film received in Europe?

A.A. It depends on where, as it has been screened in several festivals. In general, the reception was very good in France. To me, the French public is the most well-informed about the situation of Palestinians in Syria, though this is not the case in other countries. For example, when it was screened in Hamburg, it was also very well received, but the people did not quite understand what was going on in Yarmouk. No one really knew there was a siege.

I was very satisfied by the screening at Bozar where not only was the reception very positive, but there were a lot of people attenting, especially during the Q&A. One could observe through the questions that people followed the film and the discussion. It was interesting to hear Arabs, Belgians, people from everywhere, asking questions and giving their points of view. I consider this to be exceptional and that I was very lucky, especially in this period when people need to clear their minds and are not going to the cinema to see films such as mine.

It is interesting that in the Q&A, a lot of questions were asked about Palestine while only a few were about Syria.

A.A. In fact, everything is linked. As Palestinians, we are paying the price twice: firstly, because we left our land, and have been a society scattered throughout the region since 1948. Secondly, because this same region is unstable and has experienced many conflicts. The situation in Yarmouk is that of the Palestinians in Syria, but it is not disconnected from that in Syria. We see in the film that the Syrians also paid a price and lived in very harsh conditions.

The documentary genre has developed in recent years, especially in Syria. It includes more and more fictional or aesthetic elements. In your film, for example, we hear a lot of poetry, which is reminiscent of Mahmoud Darwish's style.

A.A. The documentary genre has developed incredibly quickly in the last

20 years. Before there was only one way to make documentaries. Now we have plenty of tools: animation, voice overs ... It becomes more like cinema – that is to say, a film that people want to see, which is not too frozen. To me, the most important part is the story. We must be able to serve it, because if the story you tell is good, it will make its way to the public, regardless of the image, the director... So, you start by saying: I want to tell this story in particular. But if in all your archives you are missing a very important scene or aspect of the story, you can use techniques to fill the gap: you can use a drawing, for example. When I work on a film, I really work on the material, I think about filling in the gaps, all the images that might be missing.
Concerning poetry, I read a lot of Mahmoud Darwish's works. But I didn't quote or use anything from him. For instance, he wrote *State of Siege* (about his experience of the siege of Ramallah in 2002), which I read before and after the movie to make sure that what I wrote didn't look like it (this can happen when you know an author well). I tried to focus on the things Darwish didn't see. This is rule no. 40: all sieges are different. So Darwish saw things that I didn´t see and vice versa.

What difficulties did you face while making your documentary?

A.A. You never know how and when it's going to end. Characters always take you to places you never thought about. The characters change and they change the "scenario". Moreover, they are not professional actors. Sometimes they don't want to be filmed. So, you have to come back later. You think you're going to finish a movie in a year, and it might take a lot longer.

In your opinion, what is the role of cinema in cultural relations between the Arab world and Europe?

A.A. Let's assume that not everyone has the patience to read UN reports and follow the news day by day. In reality, it is mostly the work of researchers and those interested in politics. Cinema is a tool to get the audience interested in these subjects in a simpler way. In Europe, cinema is a part of the culture. People have gone to the cinema since they were children, so they are used to these images. In Syria, it is quite different, but cinema allows us to have access to the European public.

It is important to remember that the goal is not to inspire solidarity. On the contrary! I always say to people: we don't need you to display solidarity with the inhabitants of Yarmouk. Regardless, it disappeared years ago. The most important point for me is responsibility. The goal is to remind Europe that it is historically responsible for the destruction of societies and states today and to give European audiences the tools to understand their historical role and responsibilities (through colonization for instance). Being a Palestinian in Syria, I hear a lot of people telling me "I don't know what's going on in this region". I answer them: "Now that you've seen the film, you know. You can act".

Let's take the example of Yemen. When we talk about Yemen, the only things that come to our minds are war and famine. I am convinced that even in these conditions, there is a civilian population that is organised, that carries political messages. But we don't want to see it because if we see it, we will have a responsibility towards them! We must therefore dispel these clichés about war zones that lead us to feel powerless, and cinema helps in that. Cinema allows a better understanding of the lives of a people, of a society. Cinema makes things more concrete, more tangible, more sensitive. It has a political role.

We also have problems with funding films in the region. Arab governments are generally dictatorial and will not give you the money to make a film that depicts reality and that contradicts their official rhetoric. Documentaries are thus the solution since they don't cost a great deal to make.●

ما الصعوبات التي واجهتها في إخراج فيلمك الوثائقي؟

عبد الله الخطيب لا أحدٌ يعرف أبدًا كيف ومتى ينتهي الأمر، تأخذك الشخصيات دومًا إلى أماكن لم تخطر ببالكِ مُطلقًا، ويتغيرون، ويتغير معهم "السيناريو"، والشخصيات هنا لا تتمتع باحترافية الممثلين. وقد لا يرغبون أحيانًا في الوقوف أمام عدسات الكاميرات. لذا، عليك العودة لاحقًا، فبعد أن كنتِ تعتقدين أنك ستنتهين من فيلمك في غضون عام، تُفاجئين بأن الأمر قد يستغرق وقتًا أطول.

في رأيك، ما هو الدور الذي تلعبه السينما في بناء العلاقات الثقافيّة بين العالم العربيّ وأوروبا؟

عبد الله الخطيب فلنفترض أننا جميعًا لا نتحلى بالصبر لقراءة تقارير الأمم المتحدة، ومتابعة الأخبار يومًا بعد يوم. فهذا يروق أكثر للباحثين، والمهتمين بالسياسات. وهنا يأتي دور السينما، فهي أداة لجذب اهتمام الجمهور لهذه الموضوعات بطريقة أبسط. فأنت تجدين السينما في أوروبا جزءًا من الثقافة. اعتاد الأوروبيّون الذهاب إلى السينما منذ نعومة أظفارهم، وأصبحت هذه الصور شيئًا معتادًا لهم، الأمر الذي يختلف تمامًا عن الوضع في سوريا، لكن السينما تتيح لنا فرصة الوصول إلى الجمهور الأوروبي. علينا دائمًا أن نتذكر أن هدفنا ليس حشد التضامن، بالعكس! أقول دائمًا للناس: لسنا بحاجة إليكم لإبداء التضامن مع سكان اليرموك، فقد اختفى هذا التضامن منذ سنوات. النقطة الأهم بالنسبة ليّ هي المسؤولية. هدفنا هو تذكير أوروبا بأنها مسؤولة تاريخيًا عن تدمير المجتمعات والدول الذي نشهده اليوم، وإعطاء الجماهير الأوروبيّة الأدوات التي تساعدهم على فهم أدوارهم ومسؤولياتهم التاريخية (نتيجة الاستعمار مثلا). كوني فلسطينيّا أعيش في سوريا، يسألني الكثيرون عن غرابة الوضع في المنطقة، وأُجيب: "الآن بعد أن شاهدتم الفيلم، أصبحتم تعلمون ما يحدث، ويمكنك التصرف وفقا لذلك". لنتحدث عن اليمن كمثال لأوضح ما أقصده. عندما نتطرق إلى الحديث عن اليمن، لا تتبادر إلى أذهاننا سوى الحرب والمجاعة. ولكن، لدي قناعة أنه حتى رغم هذه الظروف، هناك سكان مدنيون منظمون، يحملون رسائل سياسيّة، إلا أننا نعزف عن رؤيتها، لأننا إذا رأيناها، فسوف نشعر بالمسؤولية تجاههم! لذلك علينا التخلص من الأنماط الجامدة التي تغلف مناطق الحرب، وتقودنا إلى الشعور بالعجز، وستساعد السينما في ذلك، حيث إنها تُمكننا من فهم حياة الأشخاص والمجتمعات بشكلٍ أفضل، وتساعد في إضفاء مزيد من الواقعية والحساسية على الأمور. السينما لها دورٌ سياسيّ بلا شك.

كما أن تمويل الأفلام في المنطقة ليس بالأمر اليسير، إذ يغلب الطابع الديكتاتوري على الحكومات العربيّة بشكلٍ عام، ولن تمنحك المال لتصنع فيلمًا يصور الواقع، ويقوض خطابها الرسمي. لذا، فإن الأفلام الوثائقية هي السبيل الوحيد أمامنا، لأنها لا تكلف الكثير.●

دُعي عبد الله الخطيب إلى افتتاح مهرجان "حلقات" في ٧ ديسمبر ٢٠٢٢ . قدم فيلمه الوثائقي "فلسطين الصغيرة (يوميات حصار)". التقينا به بعد ذلك لمناقشة فيلمه وآرائه حول صناعة الأفلام ودور السينما في العلاقات الثقافية بين أوروبا والعالم العربي.

مقابلة مع عبد الله الخطيب أجرتها دُنيا حلاق

كيف تلقى الجمهور في العالم العربي فيلم فلسطين الصغرى (يوميات حصار)؟

عبد الله الخطيب شارك الفيلم في ثلاثة مهرجانات كُبرى في العالم العربي: مهرجان قرطاج في تونس، ومهرجان أيام فلسطين السينمائية في فلسطين، ومهرجان أجيال السينمائيّ في قطر، وتلقينا جوائز عدة في هذه المهرجانات الثلاثة. وكان استقبال الجمهور للفيلم رائعًا للغاية، ودارت الكثير من المناقشات، وعُقدت جلسات نقاشية بعد تنظيم العروض. فمثلا، نجد أن الثورة السوريّة غالبًا ما تكون قضية غير مقبولة، أو يساء فهمها من جانب الشعب التونسيّ، ولكن أثناء المناقشات، لم يشكك أحد في حقيقة مصادر الفيلم، أو المحتوى المعروض.

وماذا عن شكان مخيم اليرموك؟

عبد الله الخطيب اختلف الأمر من شخصٍ إلى آخر، فقد أُصيب بعضهم بخيبة أمل لاعتقادهم أنني لم أتطرق لكافة الأمور، وحاولت التركيز قدر الإمكان على هذه التجربة، ولكن قبل كل شيء، الفيلم الوثائقي ليس إلا تعبيرًا عن وجهة نظر المخرج؛ لذا، يعكس فيلم فلسطين الصغرى ما أردت عرضه فقط. ومن ناحيةٍ أخرى، حاولت أن أعرض في الفيلم أكبر شريحة ممكنة من السكان، وساعدني في ذلك أنني كنت في حوار ونقاش مستمرين مع سُكان المخيم. وقد تمكنا من عرض الفيلم أيضًا في شمال سوريا، تحديدًا في المناطق التي لا تخضع لسيطرة الأسد، وقد كانت تجربة من نوعٍ خاص. وأجرينا مناقشات بعد العرض، وأعتقد أن الفيلم لاقى إعجاب وتقدير الجمهور. لقد صنعت حتى اليوم فيلمين عن مخيم اليرموك، فالناس في بُلدان الشرق الأوسط لديهم قصص عدة، وتفاصيل الحياة اليومية الكثيرة تُغنينا عن البحث. فمثلا، في العاشرة من مساء الأمس، طرأت لي فكرة. هاتفت ابن عمي، وطلبت منه أن يُصور الغرفة الصغيرة المطلة على الشرفة العلوية؛ فتلك هي الغرفة التي جمعتنا رغم صغرها، واعتدنا عقد لقاءاتنا الثورية هناك. أردت أن أصنع فيلمًا عن هذه الغرفة. أقصد بكلامي، أن هناك دومًا أشياءُ حولنا، فلماذا نذهب بعيدًا؟ وينطبق ذات الشيء على الخيال، ليس علينا سوى أن ننظر حولنا لنرى المزيد من العناصر المُلهمة. ويبقى سؤالٌ واحد، كيف يُمكنك تجسيد ما شاهدته؟ كلما زاد اقتناع المخرج والمؤلف بقصتك، كلما برع في تجسيدها.

كيف كان وقْع الفيلم على الجمهور الأوروبي؟

عبد الله الخطيب يرتبط تأثير الفيلم بموطن من يشاهده؛ فلقد عرضناه في مهرجاناتٍ كثيرة، واستقبله الفرنسيون استقبالًا حافلا. إن الجمهور الفرنسي في رأيي هو الأكثر اطلاعًا على وضع الفلسطينيين في سوريا، الشيء الذي لا تجده في البُلدان الأخرى. فمثلا، عندما عُرض الفيلم في هامبورغ، لاقى استحسانًا كبيرًا، ولكن الناس لم يفهموا تمامًا ما كان يجري في اليرموك، فلم يعرف أحدهم أن المخيم تحت الحصار.

كنت راضيًا تمامًا عند عرض الفيلم في مهرجان بوزار "Bozar"، حيث كان استقبال الجمهور له إيجابيًا للغاية، واجتمع الكثيرون لحضور المناقشات، خاصةً خلال جلسة الأسئلة والأجوبة، والجميل أن الأسئلة التي طرحها المشاهدون تؤكد متابعتهم للفيلم والمناقشة التي جرت حوله. وكم استمتعت عندما وجدت العرب، والبلجيكيين، والناس من كل مكان، يطرحون الأسئلة، ويعرضون وجهات نظرهم. بالنسبةِ لي، هذا أمرٌ استثنائي، وأرى أن الحظ حالفني كثيرًا، خاصةً في هذه الفترة، حيث يحتاج الناس إلى تصفية أذهانهم، والعزوف عن الذهاب إلى السينما لمشاهدة أفلام مثل أفلامي.

كانت غالبية الأسئلة حول فلسطين وقليل منها كان عن سوريا.

عبد الله الخطيب ستجد في الواقع خيطًا يربط كافة الأمور ببعضها، ونحن الفلسطينيّون ندفع الثمن مرتين. أولاً، لأننا تركنا أرضنا، وتشتتنا في جميع أنحاء المنطقة منذ عام ١٩٤٨. ثانيًا، تُعاني المنطقة ذاتها من عدم الاستقرار، وشهدت، ولا زالت تشهد، العديد من النزاعات. الوضع في مخيّم اليرموك يعكس وضع الفلسطينيّين في سوريا بوجهٍ عام، ولكنه ليس منفصلًا عن الوضع في سوريا بأكملها، إذ نرى في الفيلم أن السوريّين أيضًا (مثلهم مثل الفلسطينيّين) تكبدوا ثمنًا باهظًا وعاشوا في أوضاع بالغة القسوة.

تطور نوع الفيلم الوثائقي في السنوات الأخيرة ، خاصة في المنطقة. اليوم ، تتضمن الكثير من عناصر خيالية أو جمالية. في فيلمك مثلا نسمع الكثير من الشعر الذي يذكرنا بأسلوب محمود درويش.

عبد الله الخطيب شهد هذا النوع من الأفلام الوثائقية تطورًا بالغ السرعة على مدار العشرين عامًا الماضية، فلم نعهد في السابق سوى طريقةً واحدةً فقط لصناعة الأفلام الوثائقية، أما الآن فقد أصبحت لدينا أدوات عديدة؛ كالرسوم المتحركة، والتعليق الصوتي، وغير ذلك، حتى اكتسبت الأفلام الوثائقية طابعًا سينمائيًا – وهو نوع الأفلام التي تجذب الجمهور، فهي تخلو تقريبًا من المشاهد الثابتة.

من وجهة نظري، الجزء الأهم هو القصة، لذا علينا أن نبذل قصارى جهدنا لخدمتها، لأنه كلما كانت القصة التي ترويها جيدة، كلما وجدت طريقها بسلاسة إلى قلب الجمهور، بغض النظر عن الصورة، والمخرج. وهكذا، يمكنك بدء الحديث بقول: أريد أن أحكي هذه القصة تحديدًا. ولكن إذا افتقرت جميع أرشيفاتك إلى مشهد ذي أهمية كبيرة للقصة، يُمكنك عندها توظيف مختلف الأساليب لسد هذه الفجوة: فيمكنك مثلا اللجوء إلى الرسم، فعندما أصنع فيلمًا، أصب تركيزي على المواد، وأفكر في سد الفجوات، واستكمال الصور التي ربما يفتقر إليها المشهد.

أما عن الأبيات الشعرية التي سمعناها في الفيلم، فلقد قرأت الكثير من أعمال محمود درويش. لكنني لم أقتبس أو استخدم أيًا من أبياته في فيلمي. سأطرح لكِ مثالا، كتب درويش قصيدة "حالة حصار" (عن تجربته خلال حصار رام الله في عام ٢٠٠٢)، قرأت هذه القصيدة قبل الفيلم وبعده، كي أتأكد من أنها لا تشبه سيناريو فيلمي (قد يحدث هذا التشابه إذا كنت تعرف المؤلف جيدًا). لذا، حاولت التركيز على الأشياء التي لم يذكرها درويش. هذه هي القاعدة رقم (٤٠): كل نوع من الحصار يختلف عن النوع الآخر. لذلك رأى درويش أشياء لم أرها، ورأيت أنا الأشياء التي غابت عنه.

فلسطين الصغرى (يوميات حصار)

وُلد عبد الله الخطيب في مخيم اليرموك الفلسطينيّ في سوريا، وعاش هناك حتى طُرد على يد تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام "داعش" عام ٢٠١٥. وأثناء حصار قوات النظام السوريّ للمخيم، وثق الخطيب وأصدقاؤه الحياة اليومية لسكان المخيم.

فلسطين الصغرى (يوميات الحصار)

٢٠٢١- إنتاج مشترك بين لبنان وفرنسا وقطر- مدة الفيلم: ٨٩ دقيقة.
طاقم العمل: المخرج: عبد الله الخطيب/ قصة: عبد الله الخطيب/ المنتجون: محمد علي الأتاسي و جان لوران تسينيديس/ إنتاج: شركة بدايات للفنون السينمائية، وشركة Films de Force Majeure/ مونتاج: قتيبة برهمجي/ مستشار فني: أحمد عمرو/ مصمم صوت ومكساج: بيير آرماند Pierre Armand/ تصحيح ألوان: Michael Derrossett / مدير الإنتاج: نورا برتون

نريد أن نكسب قوت يومنا ونأكل بكرامة. لا نريد معونات.

The Ones That Can Move

A short experimental documentary by Rebecca Taouk, with Julie Efsun and Rebecca.

"Running away from what hurts you will hurt you more, do not run away, suffer until you recover." Rumi, 13th century Persian Poet and Sufi mystic.

When the sense of purpose is lost at home, it creates a void in the heart. Feelings become numb, and the pain remains concealed. So, we decide to move away, in search of a meaning in life in a new place. These people are the ones that can move away and explore existence away from the land and the people they once belonged to.

This documentary represents a journey of exploration of body and space.

I, Rebecca, am a 30 year-old filmmaker from Lebanon, an Eastern country. I grew up in the north, in a village situated on a high plateau surround by mountains, covered with snow half of the time, and deserted during the other half.

I moved away from home in 2017 to live in Belgium and to seek an adventure that would hopefully fill the sense of emptiness I was feeling at my core.

In Brussels, I experienced openness and gained access to numerous tools that helped me reconnect with myself, and my body; like contact dancing, or just simply dancing, moving in contemplating the body until it calms the mind, and becoming one with the space. While moving, I felt momentarily a sense of fulfillment for the first time.

The more I go further with this journey, the deeper my connection with home grows; as if it's my healing journey, pushing me to leave, reconcile, and come back.

لهذا السبب اخترت التعاون مع جولي إفسون، راقصة بلجيكية في منتصف الثلاثينيات من عمرها، سافرت إلى تركيا، الذي هو بلد شرقي أيضاً، وتعلمت فن التنورة المولوي، المستوحى من الصوفية، وهو في الأصل مخصص للرجال فقط.

جولي، جارتي أيضًا، تسكن في الجهة المقابلة من متنزه إليزابيث في بروكسل.

تقول جولي: أنا أرقص وأدور في حركات أجدها بسيطة، لكن قوية وعميقة.

أمارس أنواعًا مختلفة من الرقص، لكن حين التقيت برقص المولوية، حرك الدوران شيئا ما بداخلي، شعرت أن هذه الحركة تأخذني إلى مكان آخر. أسرني ذلك الفضاء الذي حملني الرقص إليه، يجعلني أشعر أنني بحالة رائعة، ويجلب إلى روحي سلامًا وصفاءً. يبدو الأمر كما لو أن المركز هو نقطة الالتقاء، أشعر باتصال ووحدة بين أوصالي، بيني وبين العالم. إنه الانسجام مع العالم.

ريبيكا وجولي، تمثلان قوتين تتحركان في اتجاهين معاكسين، ذهابا وإيابا؛ الشرق (لبنان) إلى الغرب (بلجيكا)، ومن ثم العودة إلى الشرق (الوطن)، والآخر يتحرك من الغرب (بلجيكا) إلى الشرق (تركيا)، ومن ثم العودة إلى الوطن (الغرب).

كلاهما يمر برحلة استكشاف الجسد من خلال ثقافات مغايرة ومعاكسة لثقافتهما.

من خلال هذه الرحلة، سوف نخوض تجارب السفر، والاستكشاف، والتطور، والتوحد (بين الروح والجسد) والعودة.

لن يكون هناك أي حوار، أو مقابلات، فقط مشهد سينمائيّ، موسيقى، وجسدان يتحركان في المكان والزمان.

شاركت ريبيكا طوق في إقامة للفنون السمعية البصرية في Atelier Graphoui و Cinemaximiliaan وبمشاركة Sound Image Culture – SIC

Rebecca Taouk participated in the Halaqat audiovisual residency in collaboration with Atelier Graphoui, Cinemaximiliaan and Sound Image Culture – SIC.

Through this audio-visual work, I want to share this moment of completeness and union between body and space, by exploring the path I took, and its reverse. Why? Because the starting point doesn't matter, it's the journey that does.

That's why I chose to collaborate with Julie Efsun, a Belgian dancer in her mid-30s who traveled to Turkey, an Eastern country, to learn the art of whirling, inspired by Sufism, a practice originally designated for men only. Julie is also my neighbor, as we live across from one another on opposite edges of the Elizabeth Park in Brussels. She says: I whirl because it is a simple, powerful and subtle movement.

I practice various dances and my encounter with whirling moved me. I felt that this movement takes me somewhere else. I am fascinated by that elsewhere, it makes me feel good and brings me peace. It is as if the centre is a meeting point, I feel a connection, a unity between the different parts of me, between the world and me. A harmonisation with the world.

Rebecca and Julie represent two forces moving in opposite directions, back and forth; one from the East (Lebanon) to the West (Belgium) and then back to the East (home), and the other moving from the West (Belgium) to the East (Turkey) and then back home (Belgium). Both are going through the journey of bodily exploration across contrasting cultures.

During this journey, we will experience; traveling, exploration, the evolution of the body movement, unity (body & soul), and the return. There will be no talking, no interviews, only soundscape, music, and two bodies moving in space and time.

هؤلاء الذين حررتهم الحركة

فيلم وثائقي تجريبي قصير لريبيكا طوق،
مع جولي إفسون وريبيكا.

'هروبك مما يؤلمك سيؤلمك أكثر، لا تهرب، تألم حتى تشفى'
جلال الدين الرومي، شاعر فارسي من القرن الثالث عشر، عالم ومتصوف.

عندما يفقد الانسان الشعور بمعنى الحياة، يصبح القلب خواءً. تخمد المشاعر، ويظل الألم قابعًا وراء الحُجُب. من هنا، نقرر الرحيل بعيدا، بحثاً عن معنى جديد في مكان جديد. هؤلاء هم الذين يمكنهم الابتعاد عن الوطن واستكشاف الوجود بعيدا عن أرض الأجداد، بعيداً عن الأهل والوطن الذي كانوا ينتمون إليه.

هذا المشروع، فيلم وثائقي تجريبي قصير، يصور رحلة اكتشاف الفضاءات والأجساد.

أنا، ريبيكا، مخرجة أفلام وثائقية من لبنان، عمري ٣٠ سنة، ولدت في شمال لبنان، ذلك البلد ذي الثقافة الشرقية، من قرية في أحضان الجبل، تغطيها الثلوج طوال فصل الشتاء، بينما يهجرها الجميع باقي العام.

غادرت وطني عام ٢٠١٧ وأتيت إلى بلجيكا للبحث عن مغامرة، على أمل أن تملأ الخواء الذي ملأ كياني.

في بروكسل، وجدت انفتاحًا متعدد الصور والدرجات أكثر من الذي اعتدت عليه، وتعلمت طرقًا مختلفة ساعدتني على استعادة التواصل مع ذاتي وجسدي، مثل الرقص، أو مجرد التحرك والتأمل بالجسد في المكان، إلى أن يهدأ العقل، ويتوحد الجسد والمكان.

هذه اللحظة مكنتني من اختبار شعور الكمال لأول مرة في حياتي.

كلما تقدمت في هذه الرحلة، زاد ارتباطي بوطني وأرضي وازداد عمقًا.

أهي رحلة شفاء هدفها أن أرحل، فأتعافى ثم أعود؟

هذا المشروع هدفه مشاركة هذه اللحظة، لحظة الاتصال والتماهي بين الجسد والمكان. أستكشف الدرب الذي سلكته، والطريق المعاكس له في الاتجاه. لماذا؟ لأن نقطة البداية لا تُهم، بل الرحلة هي الأهم.

Samir Amezian

Ana Teresa Vicente's Ferofluid Experiments

تجارب آنا تيريزا فينسينتي باستخدام الفيرفلويد (السؤائل الممغنطة)

By exploring a visual representation of predicted migratory flows due to macro-factors such as climate change, Ana Teresa Vicente addresses the topic of *Politics of Spaces and Bodies* topic provided by the Halaqat project. What different forms of "transit" can we experiment with in order to relate to other people and places? How can the notions of identity and difference be questioned, in order to dilute the human-made borders and increase the human efforts to heal our natural environment?

تتناول آنا تيريزا فيسنتي موضوع "سياسات الفضاءات والأجساد" الذي قدمه مشروع "حلقات" باستكشاف تمثيل بصري لتدفقات الهجرة التي من المتوقع أن تتسبب فيها عوامل كلية الأثر، مثل تغير المناخ. ما هي أنواع تجارب "المعبر" التي يمكن أن نخوضها لكي نشعر بتعاطف واتصال بأشخاص وأماكن أخرى؟ كيف يمكن التشكيك في مفاهيم الهوية والاختلاف، من أجل إذابة الحدود التي رسمها البشر ، ومضاعفة الجهود البشرية كي تضمد جراح بيئتنا الطبيعية؟

> Places that exist in the form of maps are inevitably fated to suffer transformation and transference, and as such they are like comets that travel unceasingly, circling over and over again, forever in the act of transit, never arriving at their destinations. Transtopia is a place with transit itself as its destination. (Kai-Cheung)

Ana Teresa Vicente participated in the Halaqat media arts residency at iMAL in March 2022.

> لقد كُتب على الأماكن التي ارتسمت على الخرائط أن تعاني آثار التحول والتغير لا محالة، وهي في ذلك مثلها كمثل المذنبات التي تقطع المسافات دون توقف، وتدور مرارًا وتكرارًا، عالقة في عملية العبور أبد الدهر، لا تصل أبدًا إلى وجهاتها. إن "ترانستوبيا" مكان مقصده هو المعبر في حد ذاته. (كاي-تشيونج)

شاركت آنا تيريزا فيسنتي في إقامة لفنون الوسائط الجديدة في مركز آي مال (iMAL) وبمشاركة كايروترونيكا (Cairotronica) في مارس ٢٠٢٢.

Message in a Bottle

by Khadija El Bennaoui

In a letter addressed to the French Ambassador in Rabat, dated 17 August 2022, the President of the Moroccan Federation of Consumers' Rights requested the reimbursement of fees for undelivered visas, considering them a non-rendered service.[1] This approach may be the first of its kind: a civil society organisation is holding a diplomatic entity accountable for their visa delivery policy. But this incident is also revealing of Moroccans' exasperation with the attitude of French consular authorities, especially since President Macron's announcement last year that the number of visas delivered to citizens of Morocco and Algeria would be reduced by 50% and to citizens of Tunisia by 30%, in response to those countries' refusal to take back their nationals residing illegally in France.[2]

While these strong-arm tactics on the part of France toward its North African ex-colonies are clearly penalizing all the citizens of those countries who are willing to visit France in accordance with its legal procedures, they also reflect a sombre reality — the rise of the extreme right and consequently of hostile sentiments towards migrants in France and in Europe at large.

The recent tensions in the diplomatic relationships between France and Maghreb countries vis-à-vis visas is just the tip of the iceberg regarding the challenges facing the citizens of most Global South countries when they intend to travel to the Global North.

Against this backdrop, artists and cultural workers from the Global South are struggling to access the well-established and extensive arts circuits of the Global North, whether it be to compensate for the scarcity of opportunities in their own countries, or simply to explore other territories for inspiration and learning, in keeping with their creative quests.

In my last 20 years of advocacy and grant-making work in support of the mobility of artists and cultural practitioners, especially those living and working in Africa and West Asia, I have had the chance to bear witness and contribute to the creation of artistic movements that have been shaping societies in those regions. But, I have also observed with great concern how the visa issue has remained unresolved, if not gotten worse. The example of France and the Maghreb countries is a striking one. However, all the other cases researched for the purpose of this article pointed to the same conclusion: it is becoming increasingly difficult to obtain a visa to travel north, even for those who have a stable financial situation and those who have a good track record when traveling to Europe. Indeed, it is even true for international stars like Nigerian Afro-pop singer Yemi Alade, who was refused entry to Canada to perform in the last edition of the Nuits d'Afrique Festival, for fear that the group wouldn't leave the country after the festival.[3]

The cases and complaints are piling up despite years of work invested by civil society and the public sectors from North and South alike in advocacy, data collection, statements, consultancy, recommendations and information-sharing. The situation continues to deteriorate even as the UNESCO 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions stipulates in its article 16 that "developed countries shall facilitate cultural exchanges with developing countries by granting, through the appropriate institutional and legal frameworks, preferential treatment to artists and other cultural professionals and practitioners, as well as cultural goods and services from developing countries."

Besides policy statements, advocacy work has also proposed concrete solutions such as the establishment of a cultural visa.[4] Yet, how can such a measure ever be implemented, considering how things are going from bad to worse as far as crossing borders is involved? Or should it be pushed forward against all odds, as the right and most sustainable solution?

Several countries have come to understand the importance of attracting the world's creative workforce. The UAE, for example, established a Golden Visa, a long-term residency visa which enables foreign talents to live and work or study in the UAE while enjoying other economic, travel- and residency-related benefits.[5]

"I can say that now 5000 creatives in Dubai hold the 10-year Golden Visa," announced Sheikha Latifa[6] in a her speech during the World

1 Zine, G. (2022). Maroc: La fédération des consommateurs réclame la restitution des frais de visas refuses. https://www.yabiladi.com/articles/details/130926/maroc-federation-consommateurs-reclame-restitution.html

2 Chrisafis, A (2021). Macron in visa cuts row as Algeria summons French envoy. https://www.theguardian.com/world/2021/sep/30/emmanuel-macron-under-fire-about-visa-cuts-as-algeria-summons-french-envoy

3 Roy, L. (2022). Nuits d'Afrique: Denied visa leads to cancellation of Yemi Alade show. https://montreal.ctvnews.ca/nuits-d-afrique-denied-visa-leads-to-cancellation-of-yemi-alade-show-1.5998985

4 "2016 Joint communication to the European Parliament and the Council Towards an EU strategy for international cultural relations" https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=JOIN%3A2016%3A29%3AFIN

5 The UAE Government Portal : https://u.ae/en/information-and-services/visa-and-emirates-id/residence-visa/getting-the-golden-visa#:~:text=The%20UAE's%20'Golden%20visa'%20is,visa%20valid%20for%2010%20years

6 Sheikha Latifa bint Mohammed bin Rashid Al Maktoum, the Chairperson of Dubai Culture and Arts Authority and Member of Dubai Council.

ذلك في المساهمات الكبيرة التي تقدمها مجتمعات الشتات إلى أوطانها، وتحديدًا فيما يتعلق بالأموال والمهارات. وحديثي هنا إلى مَن يستعمل حجة هجرة العقول لمعارضة التنقل إلى بلدان الشمال، فإني أدعوهم إلى النظر إلى البيانات الخاصة بالتحويلات[٨] والمساهمات التي تقدمها مجتمعات الشتات إلى أوطانها، سواء على المستوى الثقافيّ أو الاقتصادي أو الاجتماعي. كما يمكن الإشارة إلى دعوة ملك المغرب محمد السادس إلى مجتمعات الشتات لتعزيز استثماراتها في وطنها[٩]، وهي شهادة أخيرة على الدور الحيويّ الذي يُسهم به المهاجرون في معالجة الأزمات العالمية المستمرة.

إن أول ما يدور في أذهان العاملين بالفن عندما يشهدون إنجازًا ثقافيًا عظيمًا في بلد يزورونه هو رغبتهم في تحقيق إنجاز مثله في وطنهم. وإذا ما مُنحوا الفرصة، فقد تُترجم هذه الرغبة، آجلًا أم عاجلًا، إلى أشكال مختلفة من الإنجاز الفنيّ. إن القيود على التنقل تُجبر العديد من الفنانين على البحث عن حلول لاستمراريتهم، بغية الإقامة الدائمة في الخارج، وهو قرار يأخذونه في لحظة يأس، قد يؤدي إلى إبطاء وتيرة أعمالهم، أو تَخَلُفهم عن الركب. لذا فلا شك أن وجود تأشيرة للإقامة الطويلة الأمد سيهيئ الأوضاع المواتية لتبادل متوازن وطبيعي بصورة أفضل، وهو ما يعود بالنفع على الوطن الأم، والبلد المضيف على حد سواء.●

خديجة البناوي
مبرمجة مستقلة ومنسقة للفعاليات الثقافية / رئيسة قسم فنون الأداء، مؤسسة أبو ظبي الثقافية (أبو ظبي)

Government Summit in Dubai on 30 March 2022.[7] The Golden Visa is part of the UAE's creative economy strategy intended to enhance the sector's contribution to the country's GDP and to promote its position as a global hub for the creative industries.

However, what is there to prevent other countries from following the UAE's example in implementing a long-term visa scheme for creatives?

Instead of speculating about why many countries are still impeding the inward mobility of artists from the Global South, let us rather look at the positive impact of long-term visas versus short-term visas, both on the environment and the working population. A clear example can be found in the diaspora's significant contributions to their countries of origin, namely in terms of funds and skills. And to those who use the brain drain argument against mobility towards the North, I invite you to take a look at the data concerning remittances[8] and the contributions made by diasporas to their home countries, be they cultural, economic or social. A recent testimony on the critical role of migrants in addressing our ongoing global crises can be found in King Mohamed VI of Morocco's call to the diaspora for further investment back home.[9]

The first thing that comes to the mind of an arts practitioner when they see a great cultural achievement in a country they are visiting is the wish to have the same at home. If given the chance, that wish could materialize sooner or later in different forms. However, the restrictions on mobility are forcing many artists to look for survival solutions to stay abroad permanently, a desperate decision that can slow them down or pull them away from their trajectory. A long-term cultural visa would certainly create the conditions for more balanced and organic exchanges, something beneficial for both the homeland and the host country.●

Khadija El Bennaoui
Independent Programmer and Curator / Head of Performing Arts, Abu Dhabi Cultural Foundation (United Arab Emirates)

٨ Remittances – Migration Data Portal: https://www.migrationdataportal.org/themes/remittances

٩ Rahhou, J (2022). King Mohammed VI calls in for Business-Friendly Climate for Moroccan Diaspora. https://www.moroccowtorldnews.com/2022/08/350891/king-mohammed-vi-calls-for-business-friendly-climate-for-moroccan-diaspora

7 https://www.khaleejtimes.com/uae/dubai-cultural-sector-employs-over-100000-creatve-talents-sheikha-latifa-says

8 Remittances – Migration Data Portal: https://www.migrationdataportal.org/themes/remittances

9 Rahhou, J (2022). King Mohammed VI calls in for Business-Friendly Climate for Moroccan Diaspora. https://www.moroccoworldnews.com/2022/08/350891/king-mohammed-vi-calls-for-business-friendly-climate-for-moroccan-diaspora

رسالة في زجاجة

خديجة البناوي

في خطاب موجَّه إلى السفير الفرنسيّ في الرباط، ومؤرخ ١٧ أغسطس ٢٠٢٢، طلب رئيس الاتحاد المغربي لجمعيات حماية المستهلكين استرداد مصاريف التأشيرات التي لم تصدر، باعتبارها خدمة لم يتم تقديمه[١]. قد يكون هذا الأسلوب هو الأول من نوعه: منظمة من منظمات المجتمع المدني تحاسب كيانًا دبلوماسيًا على سياسته في إصدار التأشيرات. إلا أن هذه الواقعة كاشفة أيضًا عن مدى سخط المغاربة من موقف سلطات القنصلية الفرنسيّة، وخاصة منذ إعلان الرئيس ماكرون في العام الماضي عن خفض عدد التأشيرات الصادرة لمواطني المغرب والجزائر بنسبة 50%، ومواطني تونس بنسبة 30%، وذلك ردًا على رفض تلك البلدان استعادة مواطنيها المقيمين في فرنسا بصورة غير قانونية.[٢]

بالإضافة إلى أن أساليب لَيّ الذراع التي تلجأ إليها فرنسا في التعامل مع مستعمراتها السابقة في شمال أفريقيا هي مثال صارخ على معاقبة كل مواطني هذه البلدان الذين يرغبون في زيارة فرنسا باتباع الإجراءات القانونية، فإنها تعكس واقعًا عابسًا يطل بِنُذُر استشراء اليمين المتطرف وما يولّده من مشاعر عدائية ضد المهاجرين في فرنسا بوجه خاص، وفي أوروبا بوجه عام.

هذا التوتر الذي شاب العلاقات بين فرنسا وبلدان المغرب العربيّ، وتمثل في منع التأشيرات، ما هو إلّا جزء من التحديات التي يواجهها المواطنون في بلدان جنوب الكرة الأرضية، عندما يعتزمون السفر إلى بلدان شمال الكرة الأرضية. في هذا السياق يجد الفنانون والعاملون بالمجال الثقافيّ من بلدان جنوب الكرة الأرضية صعوبة في الوصول إلى الدوائر الفنيّة المستقرة والمتسعة في بلدان شمال الكرة الأرضية، سواء كان هذا لغرض التعويض عن ندرة الفرص في بلدانهم، أو لمجرد استكشاف أراضٍ أخرى يستقون منها الإلهام، وينهلون فيها التعلم في رحلة بحثهم الإبداعية.

وفي السنوات العشرين الماضية التي قضيتُها في جهود المناصرة وجمع المِنَح دعمًا لقدرة الفنانين والقائمين على إحياء التراث الثقافيّ على التنقل، وخاصةً الذين يعيشون ويعملون في أفريقيا وغرب آسيا، واتتني الفرصة لأن أكون شاهدة على تكوين الحركات الفنيّة التي شكّلت وجدان المجتمعات في تلك المناطق. إلا أنني لاحظت كذلك، وبقلق شديد، كيف ظلت مشكلة التأشيرات بغير حل، هذا إن لم تكن قد ازدادت تعقيدًا. ومثال فرنسا وبلدان المغرب العربيّ هو أحد الأمثلة الصادمة، غير أن كل الحالات الأخرى التي كانت موضع بحث لغرض كتابة هذه السطور أشارت إلى نفس الخلاصة: الحصول على تأشيرة للسفر إلى دول شمال الكرة الأرضية يزداد صعوبة حتى للذين ينعمون بوضع مالي مستقر والذين لديهم سجل نظيف في السفر إلى أوروبا. وينسحب هذا الواقع حتى على النجوم العالميين، مثل مغني البوب الأفريقي النيجيري يمي ألادي Yemi Alade الذي رفضت كندا دخوله للمشاركة في آخر دورة لمهرجان ليالي أفريقيا Nuits d'Afrique Festival بذريعة الخوف من عدم مغادرة الفريق بعد انتهاء المهرجان.[٣]

وتتراكم الحالات، وتتكدس الشكاوى، حتى مع سنوات العمل التي قضتها منظمات المجتمع المدني والقطاعات الحكومية، سواء من الشمال أو الجنوب، في المناصرة، وجمع البيانات والمذكرات، والاستشارات، والتوصيات، وتبادل المعلومات. ولا يزال الوضع في تدهور، على الرغم مما نصت عليه اتفاقية اليونسكو لعام ٢٠٠٥ بشأن حماية وتعزيز التنوع في أشكال التعبير الثقافيّ في مادتها ٦١: "تيسر البلدان المتقدمة المبادلات الثقافيّة مع البلدان النامية بمنح معاملة تفضيلية، من خلال الأطر المؤسسية والقانونية الملائمة، لفناني هذه البلدان وسائر مهنييها والعاملين بها في مجال الثقافة، وكذلك لسلعها وخدماتها الثقافيّة."

علاوة على بيانات السياسات، فإن أعمال المناصرة قدمت كذلك حلولًا ملموسة، مثل استحداث تأشيرة ثقافيّة.[٤] ولكن هل يمكن تنفيذ مثل هذا الإجراء في حين أن إجراءات عبور الحدود تسير من سيء إلى أسوأ؟ أم يجب دفعها رغم عدم احتمالية نجاحها على اعتبار أنها الحل الصحيح والأكثر استدامة؟

لم تدرك سوى بعض البلدان أهمية استقطاب القوة العاملة الإبداعية من جميع أنحاء العالم. فعلى سبيل المثال، استحدثت دولة الإمارات العربيّة المتحدة تأشيرة للإقامة الذهبية الطويلة الأمد، التي تمكّن المواهب الأجنبية من العيش والعمل، أو الدراسة في دولة الإمارات، مع فرصة الاستمتاع بالفوائد الاقتصادية الأخرى، وغيرها من فوائد متعلقة بالسفر والإقامة.[٥]

فقد صرحت سمو الشيخة لطيفة [٦] في كلمة ألقتها في أثناء فعاليات القمة العالمية للحكومات في دبي في ٣٠ مارس ٢٠٢٢[٧]: "يمكنني القول إن في دبي الآن ٥٠٠٠ فنان مبدع حاصل على الإقامة الذهبية لمدة عشر سنوات. وتأشيرة الإقامة الذهبية جزءٌ من الاستراتيجية الاقتصادية للإبداع التي وضعتها دولة الإمارات العربيّة المتحدة لتعزيز إسهام القطاع في الناتج المحليّ الإجمالي، والارتقاء بوضعها مركزًا عالميًا للصناعات الإبداعية.

فما الذي يمنع البلدان الأخرى من السير على نهج الإمارات لتنفيذ برنامج تأشيرات الإقامة الطويلة الأمد للفنانين المبدعين؟

بدلًا من التكهن بالأسباب التي تدعو بلدان عديدة إلى منع الفنانين الآتين من جنوب الكرة الأرضية من الانتقال إليها، فلننظر إلى الأثر الإيجابي لإصدار تأشيرات الإقامة الطويلة الأمد مقارنةً بالقصيرة الأمد، سواء على البيئة والفئة العاملة من السكان. ونرى مثالًا واضحًا على

١ Zine, G. (2022). Maroc: La fédération des consommateurs réclame la restitution des frais de visas refuses. https://www.yabiladi.com/articles/details/130926/maroc-federation-consommateurs-reclame-restitution.html

٢ Chrisafis, A (2021). Macron in visa cuts row as Algeria summons French envoy. https://www.theguardian.com/world/2021/sep/30/emmanuel-macron-under-fire-about-visa-cuts-as-algeria-summons-french-envoy

٣ Roy, L. (2022). Nuits d'Afrique: Denied visa leads to cancellation of Yemi Alade show. https://montreal.ctvnews.ca/nuits-d-afrique-denied-visa-leads-to-cancellation-of-yemi-alade-show-1.5998985

٤ "2016 Joint communication to the European Parliament and the Council Towards an EU strategy for international cultural relations" https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=JOIN%3A2016%3A29%3AFIN

٥ The UAE Government Portal : https://u.ae/en/information-and-services/visa-and-emirates-id/residence-visa/getting-the-golden-visa#:~:text=The%20UAE's%20'Golden%20visa'%20is,visa%20valid%20for%2010%20years

٦ Sheikha Latifa bint Mohammed bin Rashid Al Maktoum, the Chairperson of Dubai Culture and Arts Authority and Member of Dubai Council.

٧ https://www.khaleejtimes.com/uae/dubai-cultural-sector-employs-over-100000-creatve-talents-sheikha-latifa-says

تشارُك أفضل الممارسات بين الفنّانين والمؤسّسات الثقافيّة من الدول العربيّة لتيسير التنقّل وتعزيزه، والعمل في الوقتٍ ذاته على تعزيز دعم بعضهم بعضًا، وتجنّب اقتصار التمويل على المصادر الخارجيّة (بما في ذلك التمويل الأوروبيّ).

بعض النماذج الإيجابيّة

لتحسين ظروف التنقّل ، يقدّم Mucem لجميع الفنانين الذين يدعونهم إلى مرسيليا يومين إضافيين.

Artists Visas Committee ("لجنة تأشيرات الفنانين"): مبادرة فرنسيّة لدعم المتخصصين في مجال الموسيقى من أجل الحصول على تأشيرات دخول.

"MobiCulture" يوفّر معلومات عن التنقّل.

برنامج Culture Moves Europe هو برنامج مختص لتنقل الفنانين الذي يموله برنامج Creative Europe وينفذه معهد Goethe-Institut e.V. يقدّم CME منحًا للفنانين والفاعلين في مجال الثقافة والمنظمات المضيفة (في قطاعات الهندسة المعمارية والتراث الثقافي والتصميم والترجمة الأدبية والموسيقى والفنون المرئية وفنون الأداء) في جميع الدول التي تنتمي إلى Creative Europe.

موارد

"استعادة الجذور وتباع السبل الجديدة: التنقّل والتجوّل في شمال افريقيا" (Retracing Roots and Tracing New Routes: Mobility and Touring in North Africa"): دراسة للارا بوردن من Arts Moves Africa (باللغة الإنجليزيّة):

"تجاوز مفارقات التنقّل": تقرير خديجة البناوي حول تنقّل الفنانين من جنوب الكرة الأرضية (كجزء من التقرير العالمي لليونسكو ٢٠١٨ ، باللغة الإنجليزيّة):

"إعادة تصوّر تنقّل الفنانين والمهنيين الثقافيين": تقرير لسيخار أنوباما عن تنقّل الفنانين من جنوب العالم (كجزء من تقرير اليونسكو العالمي لعام ٢٠٢٢، باللغة الإنجليزيّة):

العمل معاً على دعوة موجّهة لحكومات الدول العربيّة من أجل رفع مستوى الوعي حول أهميّة القطاع الثقافيّ بوصفه قطاعاً حيوياً في المجتمع، ودعم احتياجات الفنانين إلى التنقّل.

مخاطبة الاتّحاد الأوروبيّ كي يشجّع جامعة الدول العربيّة على منح جوازات السفر الثقافيّة و/أو التأشيرات طويلة الأجل، بغية تعزيز التنقل بين بلدان الجنوب.

تعزيز التنقّل بين بلدان الجنوب، وخاصّة بين الدول العربيّة منها، وأيضا بين دول أفريقيا والكاريبي والمحيط الهادئ.

تسهيل وتيسير عملية طلب التأشيرة وجعلها أكثر شفافيّة من أجل الممارسين الثقافيين المتقدّمين للحصول على تأشيرة إلى دول الاتحاد الأوروبيّ.

استحداث "جواز سفر ثقافيّ" للفنّانين والعاملين في المجال الثقافيّ في المنطقة يسمح لهم بالسفر إلى دول الاتحاد الأوروبيّ لأسباب تتعلّق بأنشطتهم الثقافيّة وعملهم.

التشديد على أنّ العديد من الأنشطة وأشكال التعبير الثقافيّة لا يمكن تطويعها لملاءمة السبل الرقميّة، وأن التفاعل بين البشر بالغ الأهميّة في بناء تعاون هادف وحقيقيّ. ولَئِن كانت منصّات البثّ المباشر قد زادت من حضور فنّاني الدول العربيّة على الساحة، إلا أنّ الدخل الذي يدرّه عليهم عملهم عبر الإنترنت شحيح وغير مضمون، كما أفاد عدد كبير منهم، وذلك لأسباب تتعلّق بالخوارزميّات، والمنطقة الجغرافيّة، وحقوق التأليف والنشر، من بين جملة أسباب أخرى.

التشديد على أهميّة التنقل المادّيّ.
يدرك المشاركون ما للسفر جوًا من آثار مدمّرة على البيئة، إلا أنّ القلق يعتريهم من أن تُتّخذ البصمة الكربونية ذريعةً لوضع مزيد من المعوقات أمام حركتهم الدوليّة التي تحيط بها التحديات من كلّ جانب.

خطوط توجيهية للمستقبل

تم التعبير عنها ومناقشتها خلال اجتماعات
المائدة المستديرة للخبراء.
جمعتها دنيا حلاق ومود قمر وتوماس فان ريسبايل.
راجعتها وحرّرتها سناء وشتاتي.

التنقل

٢٤٣ خطوط توجيهية للمستقبل

٢٤٩ رسالة في زجاجة
خديجة البناوي

٢٥٢ تجارب باستخدام الفيرفلويد
آنا تيريزا فيسنتي

٢٥٤ هؤلاء الذين حررتهم الحركة
ريبيكا طوق

٢٥٨ فلسطين الصغرى (يوميات حصار)
عبد الله الخطيب

٢٦٤ كان يا ما كان في دمشق
لؤي دبوس

٢٦٨ الرقص مع رصاصة
ضياء جودة

٢٧٠ الفنان العربيّ وحرية التنقل
ضياء جودة

Herbalist shop, Guelmim, Morocco (2021)

عشابكْ كلميم، المغرب (٢٠٢١)

Book stall about religions and sorcery, Alexandria, Egypt (2018)

كشك للكتب عن الأديان والشعوذة في مصر، الإسكندرية (٢٠١٨)

Soukaina Joual
The Moroccan Sheikha Soukaina

The Moroccan Sheikha Soukaina is a narrative-based performance, following a story that can be either fictional or real. By employing a variety of aesthetic forms—narration, performative reading, found objects, soundtracks, and images—it weaves different social and personal events into one tapestry, from the island of Sidi Abderahman in Casablanca which is inhabited by clairvoyants, to the neighbourhood of Miami in Alexandria, and even a digital space, MBCodeTv. Central to the performance is how the artist tries to question the notions of witchcraft, superstition, traditional practices, media representations of women, the stereotypical gaze, and their ties to feminism.

The Moroccan Sheikha Soukaina is a performance that deals with notions and stereotypes tied to a national identity. Through this work, the artist is questioning the position and exact role of the figure of the witch: how is she perceived by society? What kind of knowledge is transmitted, preserved, and possibly transformed within communities that still practice witchcraft to date? Most importantly, what role and position may the cultural, religious, and magical rites play in establishing and sustaining cultural hegemony?

Soukaina Joual is a Moroccan multi-disciplinary artist. Her works showcase an interest in how one's body can translate and reflect various tensions, dynamics and differences. She typically focuses on the body from different perspectives: how it changes, its interaction with personal identity, and how it can also become a site to engage in important ideological debates.

***The Moroccan Sheikha Soukaina* premieres at Bozar on 18 November 2022.**

سُكينة جوال
الشيخة سُكينة المغربية

الشيخة سُكينة المغربية أداء سردي يقص حكاية قد تكون خيالية أو حقيقية. تحيك القصة أحداثًا اجتماعية وشخصية مختلفة، باستخدام مجموعة متنوعة من الأشكال الجمالية – السرد والقراءة التعبيرية، وفن المواد الموجودة، والموسيقى التصويرية والصور – لتقدمها في لوحة نسيج فنيّة. من جزيرة سيدي عبد الرحمن في الدار البيضاء التي يسكنها العرافون، إلى حي ميامي في الإسكندرية، بل حتى في الفضاء الرقمي – قناة إم بي كود MBCodeTv. وتظهر في جوهر الأداء الطريقة التي يحاول بها الفنان أن يتشكك في مفاهيم السحر والخرافات، والممارسات التقليدية، وتقديم الإعلام للمرأة، والنظرة النمطية، وصلاتها بالحركة النسوية.

الشيخة سُكينة المغربية أداء تعبيري يتعامل مع المفاهيم والأنماط المرتبطة بالهوية الوطنية. ومن خلال هذا العمل، يتشكك الفنان في وضع شخصيات الساحرات ودورها الدقيق، ونظرة المجتمع لها، ونوع المعرفة المنقولة والمحفوظة والمحتمل تناقلها بين المجتمعات المحليّة التي تواصل ممارسة السحر إلى اليوم. والأهم من ذلك، التساؤل حول وضع الطقوس ال الثقافيّة والدينية والسحرية، ودورها الذي قد تلعبه في إنشاء سلطة الثقافيّة مستديمة.

سُكينة جوال فنانة مغربية متعددة التخصصات. وتنطق أعمالها بالاهتمام الكبير بالطريقة التي يعبِّر بها الجسد، ويعكس الأشكال المختلفة من التوترات والديناميكيات والاختلافات. وهي تركز عادةً على الجسد من مناظير مختلفة: كيف يتغير، وكيف يتفاعل مع الهوية الشخصية، وكيف يمكن أن يصبح كذلك منبرًا للمناظرات الأيديولوجية المهمة.

عرض لسكينة جوال في بوزار، ١٨ نوفمبر ٢٠٢٢ ، ١٩:٠٠

Sex toys vitrine, Alexandria, Egypt (2019)

فيترينة ألعاب جنسية، الإسكندرية، مصر (٢٠١٩)

MBCode Tv channel, Alexandria, Egypt (2018)

قناة م ب كود، الإسكندرية، مصر (٢٠١٨)

Sex toys vitrine, Alexandria, Egypt (2019)

فيترينة ألعاب جنسية، الإسكندرية، مصر (٢٠١٩)

Lingerie vitrine, Alexandria, Egypt (2019)

فيترينة ملابس داخلية، الإسكندرية، مصر (٢٠١٩)

Herbalist in the souk of Tunis, Tunisia, (2020)

عشاب بالسوق التونسي، تونس (٢٠٢٠)

Funding

77 Lessons for the Future

84 Funding: The Backstage of Arts and Culture
Maral Mikirditsian

86 Right Handed World
Sabah Elhadid

92 The Lebanese Rocket Society
Joana Hadjithomas & Khalil Joreige

100 Frames of Resonance
Rym Hayouni & Oussema Gaidi

104 In Conversation with Sabrina Kamili (1/3)

108 Halaqat meets BRIFF!

112 Obstacles Faced by Arab Cultural Organisations upon Applying for European Funding
Fida Touma

Lessons for the Future

Expressed and put forward by participants in the Halaqat expert roundtables.

Collected by Dounya Hallaq, Maud Qamar, Tomas Van Respaille. Edited by Sana Ouchtati.

De-politicize funding and acknowledge the independence of the cultural sector by not forcing cultural players to take a position in geopolitical conflicts.

Include culture as an important element/strand in the EU bilateral agreements with Arab countries.

Advocate for an independence of the funds allocated to the cultural sector within bilateral programs, making the difference with funds related to trade agreements and in sectors that are considered more geostrategic.

Take duly into account the fact that Arab countries are not the same and acknowledge the specificity of each country, not one size fits all.

Design programs and projects developed and based on a shared understanding and appreciation of the context and needs of the sector while avoiding jeopardising and nurturing a competitive attitude within the sector.

Involve Arab cultural actors in setting funding priorities and in the design process of funding schemes alongside engaging in regular consultations between funders, civil society, the private sector and/or ministries.

Adjust the content and the wording of EU funding calls to exhibit political sensitivity in tone and language, alongside an awareness of the different contexts in the region, in order to enable players to implement activities and projects on an equal footing.

Lobby against the criminalisation of BDS (Boycott, Divestment, Sanctions)-related activities in the European cultural sector.

Multiply funding sources and establish more international collaborations and networks to encourage exchange and support the field.

Re-examine the concept of financial capacity and sustainability of cultural players when applying to EU funds. Culture should not be considered as if it is just any sector; it is also a public good and a right.

Explore possible models of fiscal sponsorship and tax incentives (commonly used in the US).

Advocate for creating fiscal hubs for Arab cultural organisations, a special legal model similar to "Fiscal Agents" that makes it easier for them to be established and operate from the EU.

Document case studies and advocate for easier access for Arab organisations to register in the EU.

Recognize the state of double legal registrations in/out of the region, as a condition (or even a prerequisite) for receiving and processing EU funding.

POSITIVE EXAMPLE

Rawa Fund (Creative Palestinian Communities Funds) is a locally led model of community development and a new way to fund Palestinian creativity:

RESOURCES

"Arts and fundings: models of resources management and alternative approaches to the concept of sustainability in cultural and creatives fields": a study (in Arabic) by Rana Yaziji on the creative patterns and economic orientations of independent cultural work:

We asked Maral Mikirditsian from AFAC to write about a topic that is important to them, and to highlight a particular project or approach of their organisation.

Funding: the Backstage of Arts and Culture

By Maral Mikirditsian

A funder is a person or entity who financially supports a given cause, project, or person. Historically, rulers like kings and queens sponsored artists to decorate their homes, to compose music, or to simply entertain them. The artist's financial stability depended on their relationship (or lack thereof) with a powerful patron. If you were lucky enough to have a patron, your security was guaranteed, sometimes for your entire lifetime. If you were lucky enough to build a good relationship with said patron, you might even get housing for free—this, of course, meant that you were to be "on-call" to attend to their minute demands: from producing artwork at their whim, to adapting your artistic creations to their political agenda.

Over time, this classical understanding and practice of artistic and cultural patronage developed into a more structured and channelled way of funding. Ministries of Culture were established, private institutions were founded, and philanthropic organizations were established. The development of these structures led to somewhat of a democratization and thus a fairer distribution of funding resources; receiving financial support was no longer subject to one person's caprices, but rather was based on the artist's, institution's and project's merit. However, this modern-day patronage does not always necessarily come without strings attached either. Funding bodies throughout the world are dictated by their agendas, the agendas of their governments, and the agendas of their own donors. In fact, rare are the cases of independent funding structures offering non-restrictive financial support to the arts and culture sector; internationally, and more so in the Arab region.

When AFAC was established in 2007, its primary goal was to support the production of cultural and artistic works, with no restrictions on themes, mediums, or other aspects. Support was (and remains) open to emerging and established artists or institutions, those working in different disciplines and with different mediums, for short-term or long-term projects, and those coming from a myriad of cultural and political contexts and geographies. This meant that the organization had to secure diversified funding resources, allowing for autonomy and freedom to manoeuvre amidst the pressure dictated by the various social, financial, and political factors in the region.

Striving for financial autonomy did of course help lay the foundations for non-agenda driven support, giving artists and cultural institutions total freedom to work with topics, mediums and disciplines that mattered to them, and thus contributing to the development of a cultural scene that is as diverse as the region's cultural, political and social disparities. However, this was not the only component that shaped the institution as it stands today. The experience gathered over the last 15 years, such as being part of a diversified cultural landscape, has been fundamental to the AFAC's adoption of an approach to grants management that is characterized by flexibility and a continuous reconsideration of funding mechanisms. The region's constant economic, social, and political changes have called for a proactive and nuanced approach rather than a reactive and unilateral one, whereby the contextual specificities are part and parcel of the support scheme, guiding the design of the submission, selection, and production processes. What are the challenges and needs of each discipline and each geographic context? What are new mediums and who is experimenting with new possibilities? How can we ensure the natural developmental process of supported projects? How were previously approved budgets and timelines affected by a certain situation? What was changed in the final outputs of a project and why? By addressing these questions, AFAC would better assume its role in 'developing' diverse cultural scenes that are specific and true to their localities.

If historical arts patronage funded the artist's housing and living expenses, other than the production of artworks, modern-day funding schemes rarely do so. In the Arab region in particular, artists and cultural institutions often find themselves crippled by rigid funding mechanisms that do not allow for relaxed grants mechanisms, disbursement and budget allocation, driving them into a vicious circle of seeking financial sustainability, applying to grants and submitting reports, while anxiously trying to make ends meet and implement their projects, making them the forgotten workers behind economies and denying them their fair compensation.

In the last two years—and as an attempt to break this vicious circle—AFAC launched two programs designed for institutions offering larger grant amounts dedicated to institutional support. Interestingly, the applying institutions did not express the need to cover only the

'obvious' expenses such as salaries and rent. Resources to launch work on internal procedures, auditing systems, communication strategies, archives and websites were common to most of the beneficiaries, reaffirming the magnitude of this type of expenses and the importance of including them in grants schemes for the development of cultural institutions and the sector in general. It is true that this type of support entails a constant that requires greater commitment from funders, as opposed to project-based grant schemes, but it is essential for having long-term impact on the cultural ecosystem and the economies of producing culture.

In fact, for decades, economy and culture in the Arab region have been considered two different and incompatible aspects of social life. For many, the artistic and cultural sector's purpose is merely entertainment. This leads to the perception that this sector does not represent or offer any economic contribution to society. In regions with functioning cinema, music, and publishing industries, culture is increasingly embedded in multi-billion dollar economies and is no longer exclusively regarded as an intellectual and symbolic activity lying on the margins of other production processes and markets. In this context, the artist is considered as a crucial human resource that fuels the cultural economy, contributing to today's economic development, in addition to being an explorer of new, free and critical ways of thinking.

Against this background, it is important to note that funding institutions play an instrumental role in leading with cautiousness, sensitivity and transparency, and in striking a healthy balance between creativity, critical thinking, and the integrity of the cultural sector on one hand, and the economy of producing culture on the other.●

Maral Mikirditsian
Deputy Director,
Arab Fund for Arts and Culture

Sabah Elhadid's Speculative Manifesto
Right Handed World (n._)–Future or Fiction

The 'scale' exhibits the embodiment of interlaced controversies between the present time, and laws in Egypt, while the 'hands' are known to be a universal symbol for cultural practices, values, and beliefs in every civilization. This means that the left hand does duties that are seen to be "unclean," while the right hand performs tasks that are thought to be "clean."

However, in this installation it is the reverse—the left hand represents the notion of change and the amendment of laws which could be perceived as an unorthodox perspective. In contrast, the right hand is the side where participants believe that the law is already fairly followed, applied and relevant to our current times.

The motive of this manifesto is to start a movement and open a dialogue about ideologies that need to be tackled. Every time the 'Speculative Manifesto' exhibition takes place it will address a different social issue that has been proposed by the participants through a suggestion box. Moreover, the participant who is able to crack the password will have the authority to make amendments on the discussed law, to add another article to the law created by them if needed, and eventually it will be added to the 'Speculative Manifesto' archive.

Speculative Manifesto No.(1) is about the inheritance law in Egypt. 'Law no.77 of 1943' Article 38 in which states:
"A man inherit twice a woman's share if they were equally related," as the wife is entitled to complete support from her husband in terms of shelter, clothing, food, medical care, children, and to aid him in supporting family members that have now come under his care. However, women in Egypt contribute financially equally, and many are even the breadwinners of their family; therefore, certain laws still seem to be fixated on certain ideologies without any signs of amendment. As a consequence, women in Upper Egypt not only still have very little control over the salary they receive (as their husbands wield control over their money), but also many woman give up their inheritance rights to protect their family ties out of fear of severe consequences if they were to claim their inheritance.

Sabah Elhadid participated in the Halaqat media arts residency at Fab Lab Egypt in June 2022.

How voting works:
There are two types of coins. One for the man and one for the woman. A man's coin has a larger impact on the scale as his coin is theoretically double the size of a woman's coin. However, excluding inheritance, men have more power and advantages due to a patriarchal society. Consequently, a man's coin is four times the weighted value of a woman's coin. In this installation, a woman's coin is the reflection of society's legal system, the treatment caused by gender inequality, and the perception of a woman's mere existence in every aspect of life.

SPECULATIVE MANIFESTO NO. (1)
FUTURE OR FICTION?

بيـــان افتـــــراضي رقم (1)
مستقبل أم خيال؟

SPECULATIVE MANIFESTO
VOTE NOW
مستقبل أم خيال
صوت الآن
Future or Fiction?

عالم اليمين

"Right" Handed World

The scale exhibits the embodiment of controversies between present time, laws and islam in Egypt. Every time this exhibition takes place it will tackle a different social issue that is elected by the participants.

Today, *Speculative Manifesto No.(1)* is about the inheritance law in egypt. 'law no.77 of 1943' Article 38 in which states: *"Men Inherits Twice The Share Of Women If They Were Equally Related"* as the wife is entitled a complete maintenance from her husband , in terms of shelter, clothing, food , medical care, children and to aid him in supporting family members that have now come under his care.

Although, woman in Egypt contribute financially equally; and many are even the breadwinner for the family, certain laws, still seem to be fixated on certain ideologies without any signs of amendment. As a consequence, women in the Upper Egypt not only still have very little control over the salary they receive as their husbands take control over their money, but also many woman give up their inheritance rights to protect their family ties, out of fear of getting killed if they claimed their inheritance.

=

Which Side Do You Vote For?

H A N D S

In every society known, the hands symbolize cultural behaviors, values, and beliefs.
right hand perform tasks considered to be "clean," while the left hand perform tasks considered to be "unclean."
which side of the scale is the unclean/clean hand for you?

LEFT HAND

1. VOTE FOR THE LEFT SIDE OF THE SCALE IF YOU BELIEVE THAT CHANGES MUST BE APPLIED.

RIGHT HAND

2. VOTE FOR THE LEFT SIDE OF THE SCALE IF YOU BELIEVE THAT (LAW NO.77 OF 1943 ARTICLE 38) IS FAIRLY FOLLOWED, APPLIED AND RELEVANT TO OUR CURRENT TIMES.

Are You A Woman Or A Man?

C O I N S

MAN

IF YOU'RE A MAN PICK THE 2X COIN. MAN'S COIN HAS A STRONGER IMPACT ON THE SCALE AS HIS COIN IS THEORETICALLY DOUBLE THE SIZE OF A WOMAN'S COIN. HOWEVER, EXCLUDING INHERITANCE, MEN HAVE MORE POWER AND ADVANTAGES DUE TO PATRIARCHAL SOCIETY. CONSEQUENTLY, MAN'S COIN IS 4X THE WEIGHT VALUE OF A WOMAN'S COIN.

WOMAN

IF YOU'RE A WOMAN PICK THE 1X COIN. THE DIFFERENCE IN TREATMENT BETWEEN MEN AND WOMEN IN THIS INSTALLATION IS THE REFLECTION OF THE SOCIETY'S LEGAL SYSTEM. GENDER INEQUALITY TREATMENT AND THE PERCEPTION OF A WOMAN'S MERE EXISTANCE IN EVERY ASPECTS OF LIFE.

The Safe Box

P A S S

On the safe box you will find a slot where you will be able to slide inside the next social issue you believe should be displayed. Think of what makes you feel angry and you believe changes must be made, and write it down.

ACCESS GIVES YOU POWER TO

1. MAKE AMENDMENTS ON 'LAW NO.77 OF 1943.
2. ADD ANOTHER ARTICLE TO THE INHERITANCE LAW THAT IS CREATED BY YOU AND EVENTUALLY WILL BE ADDED TO THE SPECULATIVE MANIFESTO ARCHIVE.
3. PICK ONE OF THE SOCIAL ISSUES THAT HAVE BEEN PROPOSED BY THE PARTICIPANTS TO BE ADDRESSED DURING THE NEXT SPECULATIVE MANIFESTO EXHIBITION.

PASSWORD HINT

WHAT NUMBER WILL BE YOUR ADDED FICTIONAL ARTICLE THAT COMES AFTER THE LAST ARTICLE OF LAW NO.77?

NAME Sabah Elhadid

DATE : 23/06/2022

عالم "أيمن"
"المانيفستو التأملي" لصباح الحديد
(ن._) – مستقبلٌ أم خيال

يعرض "الميزان" تجسيدًا للجدليات المتشابكة في الوقت الحاضر، والقوانين في مصر، أما "الأيدي" فيُعرف عنها أنها رمز عالمي للممارسات والقيم والمعتقدات الثقافيّة في كل حضارة. وهذا يعني أن اليد اليسرى تؤدي الواجبات التي يراها الناس "نجسة" في حين تؤدي اليد اليمنى المهام التي يراها الناس "نظيفة."

ولكن هذا العمل الفنيّ يقلب الآية. فاليد اليسرى تمثل فكرة تغيير القوانين وتعديلها، وهو ما يمكن أن يُعَد منظورًا غير تقليدي. وفي المقابل، فإن اليد اليمنى، هي الجانب الذي يرى المشاركون فيه أن القانون يتم إنفاذه واتباعه بكل عدالة وإنصاف بالفعل وأنه يُلائم عصرنا الحالي.

يهدف هذا البيان إلى إطلاق شرارة حركة، وفتح حوار حول الأيديولوجيات التي يجب معالجتها. وفي كل مرة يُقام فيها معرض "المانيفستو التأملي" يعالج قضية اجتماعية مختلفة يقترحها المشاركون عن طريق كتابة اقتراحاتهم وإدخالها في فتحة صغيرة في صندوق مغلق. وعلاوة على ذلك، يحصل من يتمكن من تخمين كلمة السر من بين المشاركين على سلطة إدخال تعديلات على القانون محل النقاش، واستحداث مادة جديدة تضاف إلى القانون إذا لزم الأمر، وفي النهاية يضاف هذا القانون إلى أرشيف "المانيفستو التأملي".

بيان المانيفستو التأملي رقم (١) يتعلق بقانون المواريث في مصر، وهو القانون رقم ٧٧ لسنة ١٩٤٣، والذي تنص المادة ٣٨ منه على ما يلي على:

"في إرث ذوي الأرحام، يكون للذَكر مثل حظ الأنثيين"، لأن للزوجة الحق في نفقة كاملة من زوجها، تتضمن المأوى، والملبس، والغذاء، والعلاج، واحتياجات الأطفال، وكذا لإعانته على إعالة أفراد الأسرة الذين أصبح الآن يتكفل برعايتهم. وعلى الرغم من أن المرأة في مصر تساهم ماليًا على قدم المساواة مع الرجل، بل وإن كثيرًا من النساء هن العائل لأسرهن، يبدو أن بعض القوانين لا يزال اهتمامها مرَكَّزًا على أيديولوجيات معينة، دون أي مؤشرات على التعديل. ونتيجة لذلك، لا يقتصر الأمر لدى المرأة في صعيد مصر على الحرمان من التصرف في راتبها، لأن زوجها يتحكم في ماها، بل إن كثيرًا من النساء يتنازلن كذلك عن حقوقهن في الميراث لحماية روابطهن العائلية، خوفا من عواقب وخيمة تطالهن إذا طالبن بميراثهن.

كيفية التصويت:
هناك نوعان من العملات المعدنية. نوع للرجل ونوع للمرأة. لعملة الرجل ثقل أكبر في الميزان؛ حيث إن عملته لها نظريًا ضعف حجم عملة المرأة. ولكن حتى إذا أخرجنا مسألة المواريث من الحسبان، يظل الرجال متمتعين بسطوة وامتيازات أكبر بسبب المجتمع الأبوي. وبالتالي، فإن عملة الرجل تزن ٤ أضعاف وزن عملة المرأة. في هذا العمل، تعد عملة المرأة انعكاسًا للنظام القانوني للمجتمع، ومعاملته غير المتكافئة للجنسين، وتصورًا لمجرد وجود المرأة بحد ذاته في جوانب الحياة كافة.

شاركت صباح الحديد في إقامة لفنون الوسائط الجديدة في مركز فاب لاب مصر (Fab Lab Egypt) في يونيو ٢٠٢٢ بالمشاركة مع أي مآل (iMAL) وكايروترونيكا (Cairotronica).

الثقافيّة واقتصادات إنتاج الثقافة. فلا ريب أن الاقتصاد والثقافة كان يُنظر إليهما لعقود طويلة في المنطقة العربيّة على أنهما جانبان مختلفان متخاصمان من جوانب الحياة الاجتماعية. وكانت النظرة السائدة إلى قطاع الفنون والثقافة أن الغرض منه ينتهي عند حد الترفيه. وهذا يعطي انطباعًا أن هذا القطاع لا يقدم أي إسهام اقتصادي للمجتمع. في حين تشهد مناطق أخرى حول العالم برسوخ الدور الوظيفي للسينما، والموسيقى، وصناعة النشر والثقافة في اقتصادات تقدَّر بمليارات الدولارات، فلم تعد النظرة إليها مقصورة على أنها أنشطة فكرية ورمزية على هامش عمليات وأسواق الإنتاج الأخرى. لذا فإن الفنان في هذا السياق يُعتبر موردًا حيويّا من الموارد البشرية التي تعزز الاقتصاد الثقافيّ، مشاركًا بذلك في التنمية الاقتصادية اليوم، بالإضافة إلى دوره في استكشاف طرق جديدة للتفكير النقدي الحر.

على خلفية هذا المشهد، من المهم الإشارة إلى أن مؤسسات التمويل تنهض بدور محوري في القيادة التي تتوخى الحذر والحساسية والشفافية، وفي الحفاظ على توازن صحي بين الإبداع والتفكير النقدي، وتكامل القطاع الثقافيّ من جانب، واقتصاد إنتاج الثقافة من جانب آخر. ●

مرال مكيرديتشيان
Maral Mikirditsian
نائبة مديرة الصندوق العربي
للفنون والثقافة – آفاق

طلبنا من مارال مكيرديتشيان من منظمة آفاق الكتابة عن موضوع توليه أهمية، وأن تسلط الضوء على مشروع محدد، أو نهج معيَّن تنفذه منظمتها.

التمويل: ما وراء كواليس الفنون والثقافة

بقلم مرال مكيرديتشيان

الممول شخص أو كيان يدعم قضية، أو مشروع، أو شخص من خلال توفير التمويل الذي يلزمه. وعلى مر التاريخ كان الحكام، مثل الملوك والملكات، يتولون الفنانين بالرعاية ليبدعوا من الفن ما يزين القصور، أو يؤلفوا الموسيقى، أو لمجرد تسليتهم. واعتمد الاستقرار المالي للفنان على علاقته بهذا الراعي ذي النفوذ (أو عدم وجودها في أحوال أخرى). وإذا حالفك الحظ بالقدر الذي يكفي ليكفلك راعٍ، فقد ضمنت ما يؤمِّنك، ربما طوال حياتك. أما إذا كنت أوفر حظًا ورسخت علاقة قوية مع هذا الراعي، فلعلك تحصل على سكن مجاني - ولكن هذا يعني بداهةً أنك ستكون "مستباحا" للمثول في حضرتهم في أي دقيقة يطلبونك فيها: سواء لإنتاج الأعمال الفنيّة تلبيةً لنزواتهم، أو لتطويع إبداعاتك الفنيّة بما يتوافق مع خططهم السياسيّة. تطور هذا الفهم والنمط التقليدي لرعاية الفنون والثقافة مع الوقت، فأصبح طريقة للتمويل المنظم والموجه بصورة أكثر تحديدًا. فأُنشئت وزارات الثقافة والمؤسسات الخاصة والمنظمات الخيرية. وأدى هذا التطور في الأشكال المؤسسية إلى تغيير ديمقراطي بدرجة ما، محققًا توزيعًا أكثر عدلًا لموارد التمويل؛ فأصبح الحصول على دعم مالي غير خاضع للأهواء الشخصية، وإنما بات معتمدًا على جدارة الفنان وأهلية المؤسسات وجدوى المشاريع. إلا أن هذا النوع من الرعاية في العصور الحديثة لا يأتي بالضرورة خاليًا من شروط المقايضات؛ إذ تُملي جهات التمويل على مستوى العالم أجنداتها وأجندات حكوماتها ومانحيها. وقلما وجدنا في الواقع أنظمة تمويل مستقلة قائمة على منح الدعم المالي غير المقيَّد لقطاع الفن والثقافة على مستوى العالم، وبصورة أعم على مستوى المنطقة العربيّة.

عندما أُنشيء آفاق في ٢٠٠٧، كان هدفه الأساسي دعم إنتاج الأعمال الثقافيّة والفنيّة بلا قيود على الموضوعات، أو الوسائط، أو ما شابه ذلك من أمور أخرى. فكان الدعم (ولا يزال) متاحًا للفنانين الصاعدين أو المؤسسات الناشئة، ممن يعمل في تخصصات مختلفة ويستخدم وسائط متنوعة لتنفيذ المشروعات الطويلة أو القصيرة الأجل، وممن يأتي من طائفة عريضة من السياقات والجغرافيا الثقافيّة والسياسيّة. وكان هذا يعني أن على المؤسسة تأمين موارد متنوعة للتمويل، مما يتيح لها الاستقلالية والحرية للتحكم في الضغط الذي تمليه عليها العوامل الاجتماعية، والمالية، والسياسيّة المختلفة في المنطقة.

ولا شك أن محاولة نيل الاستقلال المالي ساعدت على إرساء أسس الدعم غير الموجَّه بأجندات، وهو ما منح المؤسسات الثقافيّة الحرية التامة للانخراط فيما تهتم به من موضوعات ووسائط ومجالات تخصص؛ مما أسهم في تشكيل مشهد ثقافيّ يتمتع بالتنوع الذي يعبِّر عن التباينات الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعية في المنطقة. ولكن هذا المكوِّن لم يكن وحده ما شكَّل المؤسسة على ما هي عليه اليوم، فالتجربة التي اكتسبتها المؤسسة طوال ١٥ عاما - باعتبارها جزءًا من المشهد الثقافيّ المتنوع - كانت مكوِّنًا أساسيًا حدا ب آفاق أن تنتهج أسلوبًا لإدارة المنح يتصف بالمرونة وإعادة النظر باستمرار في آليات التمويل. وقدتطلبت التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسيّة المستمرة التي شهدتها المنطقة اتباع نهج استباقي يأخذ بدقائق الأمور، عوضًا عن نهج أحادي الجانب قائم على رد الفعل، حيث تمثل الخصائص السياقية الدقيقة جزءًا لا ينفصم عن خطة الدعم في توجيه صياغة عمليات التقديم والاختيار والإنتاج، وذلك بطرح أسئلة منها: ما التحديات والاحتياجات القائمة في كل مجال تخصص وكل سياق جغرافي؟ ما الوسائط الجديدة، ومن يقوم على تجريب الإمكانيات الجديدة؟ كيف يمكننا ضمان عملية التطوير الطبيعي للمشروعات المدعومة؟ كيف تأثرت الميزانيات والأطر الزمنية السابقة بوضع محدد؟ ما الذي تَغَيَّر في المُخرجات النهائية للمشاريع وما أسباب التغيير؟ ردًا على هذه الأسئلة، كان من الأفضل أن ينهض آفاق بدوره في "إنشاء" مشاهد ثقافيّة متنوعة تعكس خصائص المكان الذي تَشَكَّلت فيه وتعبِّر عنه تعبيرًا صادقًا.

إذا كان رعاة الفن في السابق يموِّلون نفقات الفنانين من حيث السكن والمعيشة، فإن برامج التمويل الحديثة نادرًا ما تفعل شيئًا بخلاف إنتاج الأعمال الفنيّة. ففي كثير من الأحيان يتعثر الفنانون والمؤسسات الثقافيّة في المنطقة العربيّة تحديدًا بسبب آليات التمويل الجامدة التي لا تسمح بتوفير آليات مِنَح غير مقيَّدة، وتخصيص النفقات والميزانية؛ وهو ما يُلقي بهم في دائرة مفرغة للبحث عن الاستدامة المالية، وطلب المنح وتقديم التقارير، في حين يساورهم القلق من عدم قدرتهم على تغطية نفقاتهم وتنفيذ مشروعاتهم؛ مما يجعلهم في مصاف العاملين المنسيين في سلة مهملات الاقتصادات، ويعانون الحرمان من الجزاء المنصف على ما يبذلونه من أعمال.

سعيًا لكسر هذه الدائرة المفرغة، أطلق آفاق برنامجين مصممين للمؤسسات في العامين الماضيين بهدف تخصيص مبالغ كبيرة من المنح الموقوفة للدعم المؤسسي. ومما يثير الانتباه، أن المؤسسات التي تقدمت للحصول على هذه المنح لم تُعرب سوى عن حاجتها لتغطية النفقات "البديهية"، مثل الرواتب والإيجارات. في حين شملت المقتضيات التي كانت شائعة بين معظم المستفيدين الموارد اللازمة لإطلاق العمل على تنفيذ الإجراءات الداخلية، وأنظمة المراجعة، واستراتيجيات التواصل، والأرشيف والمواقع الإلكترونية، وهو ما يؤكد من جديد على حجم هذا النوع من النفقات وأهمية إدراجها ضمن برامج المنح لتطوير المؤسسات الثقافيّة خاصةً، وقطاع الثقافة عامةً. وحقيقي أن هذا النوع من الدعم يتطلب استمرارية تقتضي أن تلتزم الجهات المانحة التزامًا أكبر في مقابل برامج المنح القائمة على المشاريع، إلا أنه ضروري لتحقيق الأثر الطويل الأمد على البيئة

The Lebanese Rocket Society

In the early 60's, during the Cold War and the apex of Pan-Arabism, a group of students and researchers enters the race to space and create the Lebanese Rocket Society.
Sometimes, and specially nowadays, dreams can overtake a tormented history...

The Lebanese Rocket Society

LB/FR, 2013, 95'
Cast: Manoug Manougian, John Markarian, General Youssef Wehbé, Harry Koundakjian, Joseph Sfeir, Hampar Karageozian, Paul Haidostian, Assaad Jradi, Zafer Azar, Minister Ziad Baroud, Minister Tarek Mitri, Fouad Matta, Jana Wehbé
Crew: Directors: Khalil Joreige and Joana Hadjithomas / Producers: Georges Schoucair (Abbout Productions – Lebanon) Edouard Mauriat (Mille et une Productions – France) / Animation: Ghassan Halwani / Cinematographer: Jeanne Lapoirie, Rachelle Aoun / Editor: Tina Baz / Sound Engineer: Chadi Roukoz / Sound Editor: Rana Eid / Sound Mixing: Olivier Goinard / Music: Nadim Mishlawi

Screened at Bozar, Brussels, 15 April '22, followed by a Q&A with Khalil Joreige moderated by Livia Tinca.
Preceded by the short film *Rounds* by K. Joreige and J. Hadjithomas.
In the framework of L'heure d'hiver Beirut

A Conversation Between Joana Hadjithomas, Khalil Joreige and Claire Vassé

Claire Vassé The starting point for The Lebanese Rocket Society is a fact that was mysteriously erased from Lebanese history: the active participation of a group of Lebanese scientists in space research during the 1960's, and the construction of rockets in Lebanon. How did you come to learn about this forgotten history?

Joana Hadjithomas First through my sister, who was doing research on Lebanese history. Then we saw a few images in Vehicles, a book published by Akram Zaatari and the Arab Image Foundation. But we didn't have very much to go on: a few lines in a book, a few pictures. And then we saw an official stamp that carried the image of the rocket we see in the film. So we realized that this had been a project of major scale! That really surprised us, because we had never heard about it before.

Khalil Joreige We questioned our friends and family, but none of them knew anything about it either. We began to ask ourselves: if this was indeed a serious scientific project, then how come everyone has forgotten about it? Why had it disappeared from our collective memory and imagination? Then we started searching! A lot of our work involves history that is forgotten or kept secret, which is often more interesting than the official history.

J.H. This idea that Lebanon had participated in the space race was pretty unbelievable. And also the fact that it happened in the 60's, which were very interesting years for the Middle East: it was the peak of Pan-Arabism, a time when worldwide revolution seemed like a possibility, a time for big ideas and ideologies. The obsession with space also developed during this period out of the competition between the USA and the USSR and the way that competition affected the rest of the world. Manoug Manougian, the Haigazian University Mathematics professor who initiated the project with his students, believed that they were participating in international research. They saw themselves as contemporaries of their peers around the world, in the strict sense of sharing a common time. This contemporaneity could also be seen in the spirit of the revolutions happening around the world, which all seemed to be interconnected.

K.J. In any case, that's how we imagine it...

C.V. Why was the project stopped, and then so quickly forgotten?

J.H. There were some objective reasons: the President and the army wanted to stop it due to the international pressure they were receiving. The rockets were becoming too powerful and could be potentially used for less peaceful purposes. They also needed to divert funding and were dreaming of launching a satellite ... But for us, maybe another important reason why the project was aborted was its connection to dreams. The men who started it were dreamers, but ever since the war of 1967 and the major Arab defeat, there has been a sense of disillusionment – and maybe we don't allow ourselves these kinds of dreams anymore... This is why such an adventure seems nearly inconceivable today, impossible even to imagine. The images do not match up with our imaginations anymore. We are unable to recognize them.

K.J. There isn't a lot of science fiction in the Arab world, and more specifically not very much anticipation, projecting ourselves in the future, or uchronia. Why? Is it political? Is it to prevent the development of excessive imagination, of dreams that could eventually reveal themselves to be subversive? We wanted to establish that dimension of projection into the future in the film through the animation created by Ghassan Halwani, whose work we have long admired. The animated section closes the film and imagines Lebanon in the year 2025, what it might have looked like if this space program had continued.

C.V. This faith in a different world that was a big part of the 1960's reappeared as you were making the film, with the emergence of the Arab spring... Quite an astonishing synchronicity...

K.J. We started preparing the film in August 2009 and the shoot went from November 2010 to March 2011. We were trying to tell the story and relive its hopes and dreams when suddenly, as we were editing, things started happening in the Arab world. In Tunisia, in Egypt, in Libya, in Syria, in Bahrain – men and women were taking to the streets. Despite their fear, they were starting to dream again. And their dreams were not going to be stopped...

J.H. Without you even realizing it, artistic desire feels and feeds off the pulse of what is happening around you. It is sensitive and permeable. Things had been pulsating for some time in the Arab world, and we couldn't avoid absorbing them. In a way, we've just re-transcribed them.

C.V. The way this comes through in the film makes it different from a typical historical documentary. There's almost an 'action movie' feel to the way you depict the construction of the Lebanese rocket...

J.H. This story is a space adventure. Its main protagonists may be scientists, but they are dreamers at heart. Manoug Manougian and his students

believed they could make their dreams and desires a reality. They said to themselves: "I want to send a rocket into the sky. I need the right fuel. It's not available, so let's make it..." Listening to them tell their stories was like following the adventure from start to finish, with all its moments of great excitement, disappointment, fear, joy... There was an enthusiasm and exhilaration surrounding the race to space that we wanted to preserve in the film.

K.J. When we met Manoug and he gave us access to his extraordinary archives retracing the entire project, along with telling us the whole story, we started to feel strongly that this was the way to go. We wanted to focus on filming and listening to the real life protagonists of this adventure. They are the witnesses, and their words are extremely important for us.

C.V. At the same time, both of you remain quite present through the voice-over...

K.J. Yes, because we wanted to continuously question the past from the perspective of our own present.

J.H. It was important to make it clear from the beginning that we were born in 1969 and we were taking a deeply subjective approach to our historical investigation. Of course there are the facts as they happened, but another essential aspect was the echo those facts provoked within our own imaginations. The full effects of that process become clear in the second half of the film when we decided to create the sculpture representing the Lebanese rocket. An act of the present, but with its source in the past and the memory that was passed on to us. We didn't want to come off as nostalgic. On the contrary, we wanted to accomplish something for the present time, an act that paid tribute to everything these people had done.

K.J. It was about doing something crazy today, rather than just contemplating and admiring the courage and hope of this group of scientists who believed they could send rockets into space. Our working process usually involves taking steps to reinterpret and re-enact, to make things come to life and exist in the present. This film ended up becoming something very personal, and the voice-over allowed us to re-transcribe our questions and thoughts as they came to us. The film is also about dreams and our ability to still dream today.

C.V. Rather than just exposing this "confiscated history", you also re-appropriate it using your tools as visual artists – by reconstructing a rocket yourselves.

K.J. We wanted not only to link this past history to our present situation but also to work with the close connection between art and cinema. The installations we created can be seen in the film, and the process of making the film inspired and nourished our artistic practice. The Lebanese Rocket Society is a project that includes a film as well as several works of art, including the reproduction of one of the rockets in the form of a sculpture, the Cedar 4 but all white, as a kind of strange monument to science in a country where we rarely agree on symbols, where people very seldom gather around monuments. The Lebanese Rocket society, like some of our other films, asks a question: what can cinema do? And gradually an answer emerged: it can pursue a dream that was interrupted by creating a replica of the rocket and donating it to the university. Dedicating this strange monument was a way to pay tribute to the original scientific project and the original dream.

J.H. This project wasn't born just anywhere, but at Haigazian, an Armenian university. Its initiator Manoug Manougian comes from Jerusalem and his students came from all over – Jordan, Syria, Iraq... They were members of a community that had been the victim of genocide at the beginning of the century. And what do they go and do? They create a rocket, the first one in the Arab world, and they give it to Lebanon. It's a beautiful gesture of gratitude, a gift to the country that took them in. For myself as the granddaughter of Greek immigrants and for Khalil who is part Palestinian, we are very sensitive to this history of displacement and exile, but also gratitude. Offering this new rocket to the university was a contribution in the continuity of that history.

C.V. After reconstructing the rocket, you took it on a journey across the city. Why was this also an important act for you?

J.H. The rocket was an object that lent itself easily to confusion, especially in Lebanon where people are more used to dealing with political conflict than they are with science: was it a rocket or a missile, a weapon or an artifact of modernity and scientific research? Reintroducing the rocket into an artistic space, both in our film and at the university, represents the belief that these spaces can protect us from this kind of confusion and misunderstanding.

K.J. Within the space of the university, the rocket can be recognized for what it actually is: a scientific undertaking. And in the artistic space, it can be understood for what it is also, an artistic intervention. It was provocative but also vital to show the city that: "This is not a weapon."

C.V. The Lebanese Rocket Society is not only a film about investigating the past, but also about conquering it: conquering the sky as the Lebanese wanted to do back then and reimagining the conclusion of the story in your own way at the end of the film. Are you in a certain sense re-writing history?

K.J. There is a lot of memory in Lebanon, but because it is no longer

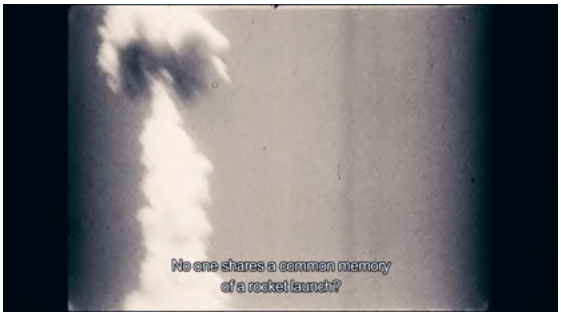
connected to a unified history, every event becomes personal and subjective.

J.H. Historians, witnesses, artists, writers and filmmakers can potentially participate in making traces that are absent visible again. But we're not rewriting history – we try to intervene in the real world, which is something completely different. In our work, both of us always follow the accidents or signs we encounter along the way. We are completely permeable to reality, and the way we work is very organic. Our films are experiences in every sense of the word and also experiences of cinema, often difficult to classify or define.

K.J. In our films we always felt a need to symbolically push back the limits that seem to be everywhere, a vital need to expand the boundaries. It was the same with the rocket: recreating it, transporting it through the city, donating it to the university. Pursuing this dream in the present and saying aloud that we once were researchers and utopians, that once we dreamed and that we can become dreamers again.

J.H. And this is at the heart of our faith in art and in cinema.●

This interview was initially published on the occasion of the film release.



نعرفه فقط. على كل مشروع أن يشكل تجربة جديدة في المجهول. هذه "الهشاشة" التي يفرضها هذا الظرف غير محسوب النتائج على المشروع الفني تعجبنا.

كلير فكرة إنشاء نصب تذكاري تحيل على أفكار أخرى في بلد مثل لبنان، هل أردتما رمزا وطنيا يجتمع حوله اللبنانيون بخلاف النصب/ الرموز الأخرى الإشكالية؟

خليل الصاروخ موضوع قد يثير ارتباك في بلد مثل لبنان، حيث اعتاد الناس على التعامل مع الصراعات والأزمات السياسية أكثر بكثير من المسائل العلمية. فتطرح الأسئلة هل كان صاروخا، أم قمرا اصطناعيا، أم سلاحا، أم صناعة عصرية ناتجة عن بحوث علمية؟ يبقى أن إدخال الصاروخ في فضاء فني والجامعة يدل على الإيمان بأن مثل تلك المساحات تستطيع أن تحمينا من ذلك الارتباك وسوء الفهم.

جوانا في إطار الجامعة يعرف ما هو الصاروخ، ويتم تحديده على إنه حصيلة مشروع علمي؛ الحال نفسه في الإطار الفني حيث يسهل تحديد الصاروخ على إنه محاولة أو تدخل فني. فواجب علينا كأفراد وليس كجماعات، أن نقوم بجهد فردي لتوجيه تحية تقدير واحترام فعلية لهؤلاء النساء والرجال الذين كان لديهم حلمًا و تمكنوا من تحقيقه؛ وهي أيضا طريقة أخرى لتحفيز أنفسنا وتقدير الحالمين. فالفيلم بالنهاية يدور حول موضوع الأحلام وقدراتنا على أن نواصل أحلامنا.

خليل نحن في وطن منقسم. فقد تبدو الفكرة غريبة بأن نشعر بعلاقتنا بتمثال هو نُصب نُقيمه ليكون عاملًا يجمعنا.

كلير في الفيلم عنصران مهمان هما المادة الأرشيفية والشريط. الصوتي المرافق المتلو بصوتيكما. ما خصوصية هذين المكونين؟

جوانا التعامل مع المادة الأرشيفية من صور ووثائق يمكن أن تكون مُغوية. احتجنا إلى الكثير من التفكير والبحث لنضعها في السياق الذي يصب في اهتماماتنا. لذلك أضفنا إليها أرشيفا آخر لا علاقة له بمشروع الصواريخ، ولكنه يشكل الصور التي علقت بأذهاننا من تلك المرحلة. أفلام الآكشن، خُطب عبد الناصر، وغيرها. الشريط الصوتي كان مهما جدا لنحكي قصتنا كجيل وصلته الأيديولوجيا شبه منهارة. هو الصلة بين خطوط السرد المتعددة والجسر بين العام والخاص في الفيلم.

خليل كان أمرا مهما أن نوضح منذ البداية بأننا من مواليد عام ١٩٦٩، وبأننا نتعامل تعاملا وجدانيا وذاتيا في العمق إزاء هذا التحقيق الذي نقوم به حول تاريخنا. في المحصلة، هناك الوقائع التي حدثت إلا أننا نضيف وجها آخر وجوهريا حول التأثير أو الصدى الذي تحدثه تلك الوقائع في مخيلتنا. لذلك يصبح الفيلم في نهاية المطاف مسألة شخصية جدا. ويفسح لنا صوت المعلق المجال لإعادة تدوين أسئلتنا وأفكارنا كما وردت إلينا.

كلير أضفتما إلى الفيلم نحو نهايته إشارة إلى ثورات العربية، هل تغيرت نظرتكما إلى الفيلم مع صعود الثورات في العالم العربي؟ هل أكدت لكما أن الحلم وتحقيق الحلم قد يصبحان ممكنين من جديد؟

جوانا خلال تصوير الفيلم و توليفه كان ثمة تحول يحدث في المنطقة العربية، وبدا هذا منسجما مع فيلم يبحث عن الحلم ويسأل لماذا تحجمت أحلامنا.

خليل مشروع صواريخ توقف في العام ١٩٦٧. الديكتاتوريات التي تسقط اليوم نشأت بعد ١٩٦٧. ثمة علاقة بالتأكيد، حتى لو جاءت عن طريق الصدفة. الصدف مهمة في صناعة الأفلام، هناك عودة للحلم وأفق يتوسع بصرف النظر عما ستنتهي إليه هذه الثورات.

جوانا صعود الثورات العربية أعاد الصلة بين الحاضر والماضي، لذلك لم يكن تجاهلها ممكنا، ولكن لم نرد استغلال هذا الحدث. فاشتغلنا للعثور على النبرة الملائمة للإشارة إلى هذا الحدث داخل الفيلم. كحدث يعني كل فرد في المجتمعات العربية.

كلير ماذا عن جزء التحريك؟ الخيال يسود هنا في تصورنا للمستقبل ليس ببعيد هو العام في ٢٠٢٥.

جوانا بدأت فكرة التحريك لسد النقص الذي اعتقدنا أنه سيكون موجودا نتيجة نقص الصور. تعاونا مع غسان حلواني ليرسم لنا فيلم تحريك قصير عن كيفية إطلاق الصواريخ. ولكن بعد العثور على الصور والوثائق عند مانوغ، لم يعد لهذا مبرر. فصارت الفكرة أن نتخيل من خلال التحريك كيف كان يمكن أن يكون حاضرنا/ مستقبلنا فيما لو استمر مشروع الصواريخ. ولهذا التوظيف للتحريك علاقة أيضا "بالخيال العلمي" شبه الغائب كنوع في المنطقة. التحريك سمح بتصور عالم مختلف يهدم صورة العالم الحالي. عالم علمي متطور تتراجع فيه المناورات السياسية لحساب العلم، ويغدو رائد الفضاء هو القائد، ويجتمع الناس لإرسال رسائل إلى العالم الخارجي، وتتلون الجغرافيا (برج المر وجسر الرينغ) لتصبح ذات دلائل المختلفة.

خليل خيار التحريك هو بالمعنى المباشر استكمال للسرد الزمني يكمل الماضي والحاضر بإلقاء نظرة على المستقبل. على صعيد آخر، أتاح لنا التحريك والخيال العلمي اللعب، ولكن أيضا زاوية نظر مختلفة لنقول إننا نستطيع أن نشتغل على مخيلتنا، وتاليا على طريقة إدراكنا للأشياء بالارتقاء قليلا فوق الواقع.

كلير كيف استُقبل الفيلم في البلدان المختلفة التي عرض فيه؟ وأي تأثير تتمنيانه له في لبنان؟

خليل هناك عنصر مفاجأة فيما يطرحه الفيلم. مشروع فضائي في لبنان وهذا في حد ذاته يدعو أولا إلى الابتسام. ولكن إذا أخذنا في الاعتبار المكان الذي نأتي منه، أي لبنان، وما يعتمل فيه من نزاعات، يصبح هنا تأثير آخر وهو "تحريف" النظرة أو الرؤية. وهذا جانب يهمنا منذ بداية عملنا. كما يعنينا تطوير الطريقة التي يُنظر بها إلينا والتي ننظر بها إلى أنفسنا. في الأماكن التي عرض الفيلم فيها استقبل كمغامرة، وكنظرة مختلفة على المنطقة، ولكن أيضا كطرح سينمائي. في لبنان سيختلف الوضع لأن الحكاية جزء من تاريخنا.

جوانا إعادة "الحكاية" إلى الفرد كما إلى الذاكرة الجمعية، ومساءلة السياق الذي من خلاله خرجت هذه القصة وأبطالها هما مصدر اهتمامنا، وسبب إنجازنا هذا الفيلم. أنا متشوقة جدا لعرضه في لبنان.

كلير كيف سيكمل اشتغالكما على التاريخ والذاكرة والحاضر؟ وأية مساهمة ترجوانها في المجتمع من خلال هذه الأعمال؟

جوانا في لبنان ذاكرات كثيرة مشتتة، إلا أن عدم ارتباطها بتاريخ موحد يحولها أحداثًا شخصية. يمكن للمؤرخين والشهود والفنانين والكتاب والسينمائيين أن يسهموا في إعادة أثر الغائب من جديد. ولكننا أبدا لا نعيد كتابة التاريخ، بل نحاول التدخل أو اعتراض العالم الحقيقي. في عملنا، كلانا يتابع الصدف أو الإشارات التي يواجهها على طريقه؛ أي أننا منفتحون على اختراق الواقع لنا ولعملنا. في أفلامنا نشعر دائما بالحاجة إلى دفع القيود التي نجدها في كل مكان بالمعنى المجازي بالطبع. وتوسيع الحدود التي نعاني جميعا منها. إعادة بناء مجسم الصاروخ، نقله عبر المدينة، ووهبه للجامعة هي خطوة رمزية. والقول إن بعض الناس كان فيما مضى باحثا ومثاليا وحالما، وأنه يمكننا نحن أيضا أن نصبح حالمين من جديد، وهذا هو جوهر إيماننا بالسينما والفن. ●

المشروع حلموا وحققوا حلمهم، ونحن نريد أن نكون قادرين على فعل ذلك اليوم.

كلير تتمحور القصة حول مغامرة فضائية صحيح أن أبطالها الرئيسيين علماء، إلا أنهم حالمون حقيقيون؛ فقد آمن مانوغ مانوغيان وطلابه بأنهم قادرون على تحويل رغباتهم وأحلامهم إلى واقعة حقيقية. فرددوا في قرارة أنفسهم "نريد إرسال صاروخ إلى الفضاء، يلزمنا الوقود المناسب، لكنه غير متوفر، فلنصنعه إذن..." هذا الحلم كنا نحتاج إليه، بل نفتش عنه.

خليل ثمة منحى آخر للفيلم يتعلق بضرورة توسيع مداركنا لتلقف الأفكار والمعاني بشكل أكثر انفتاحا وتنوعا. مشروع الصواريخ كان مشروعا علميا في ذلك الوقت، ولكن الواقع اليوم يضعه في إطار أضيق، ويسبغ عليه معانيَ محددة. لعل هذا من الأسباب التي جعلته منسيا، لأننا اليوم لا ننظر إلى تواريخنا وحاضرنا إلا من منظار ضيق. السينما والفن والعلم مساحات أرحب لفهم الأشياء من زاوية مركبة. هي مساحات توسع المعاني، وهذا ما يجب أن نناضل في سبيل الحفاظ عليه – أن نناضل لئلا تصغر المعاني وتضيق.

كلير كيف تغير المشروع السينمائي بين صيغته الأولية على الورق وبين شكله النهائي؟

جوانا أفلامنا عموما قائمة على علاقة ثقة متبادلة مع الشخصيات أو الممثلين، هذه علاقة تبنى ببطء، وعلى امتداد الوقت. مانوغ مانوغيان الذي هو محور الفيلم ومؤسس مبادرة صنع الصواريخ، وكذلك الشخصيات الأخرى، لم يتجاوب مع البحث على الفور. كان لا بد هؤلاء كي يثقوا بنا، أن يفهموا اهتماماتنا وطبيعة عملنا.

خليل لذلك في المراحل الأولى لم يكشف لنا مانوغ أنه يملك ذلك الأرشيف الكبير من الصور. فكان أن كتبنا الفيلم بشكل مختلف، أبطأ بطبيعة الحال، وبكثير من الفراغات التي يجب ملؤها الاستعاضة عن الصورة الناقصة أو الغائبة.

جوانا ولكن تتغير مجريات الأمور، ويأخذ الفيلم منحى آخر، إذ نتوصل إلى العثور على الصور. كل الصور في مدينة تامبا في ولاية فلوريدا، حيث يقيم مانوغ مانوغيان منذ أن غادر لبنان سنة ١٩٦٦ وبصحبته أرشيفه الكامل، ومنذ ذلك الحين لم يعد إلى المنطقة. من أصغر صاروخ إلى أكبره من أرزا إلى أرزة. حافظ مانوغ على كل فيلم من أفلام المشروع وكل صورة من صوره في أرشيفه مدة نصف قرن!
خليل بهذا المعنى لم يعد ممكنا المضي بالفيلم بتصوره الأولي. أصبحت المادة كاملة بين أيدينا، وتحول الفيلم من إعادة بناء حكاية بكل صورها الغائبة إلى عرض الحكاية بالصور والوثائق التي اكتشفناها.

كلير هل يجعله ذلك فيلمًا تحقيقيا؟ وإذا كان كذلك، فهل يعني أنه أقل تركيبا من أفلامكم السابقة، أو أقل بناءً لجهة تكديس طبقات من المعاني؟

خليل إنه فيلم استقصاء لا يخلو من التعقيدات. يتضمن طبقات متعددة وأوجه متنوعة في السرد الروائي. فهو فيلم ذو تركيبة معقدة؛ يبدأ بعرض مرحلة البحث والتنقيب عن أي معلومة تتعلق بالمشروع، لتتسع بعد ذلك كما يحدث عادةً في أفلام الاستقصاء عبر الشهادات والمواد الأرشيفية، فتكتمل المغامرة الفضائية وتُحكى؛ في نهاية هذا الجزء، يبدأ آخر أكثر فنية يتمحور حول إعادة بناء مجسم للصاروخ المنسي، لينتهي الفيلم بمشهد تحريك (Animation).

جوانا عملية التوليف كانت في غاية التعقيد؛ إذا استلزم الأمر الجمع بين ثلاث مراحل زمنية: الماضي والحاضر والمستقبل. عندما نعتزم تحقيق فيلم، نبحث عن التجربة الجديدة. يختلف هذا الفيلم عما سبق من الأفلام التي أنجزناها. القصة تعرض أحداث مغامرة رابحة على لسان أبطالها الحقيقيين الذين انتظروا ٥٠ عاما، أي نصف قرن لإعادة سردها، والإصغاء إليهم، وهم يروون الحكاية بمثابة رحلة أو مغامرة من أولها إلى آخرها بأدق تفاصيلها، بذروة لحظاتها المثيرة، وبخيباتها، ومخاوفها، وأفراحها... يكمن فيها حماس ونشوة أردنا اختزانهما في الفيلم.

كلير الجزء الثالث في الفيلم هو كما وصفتماه بإعادة تفعيل الماضي في الحاضر من خلال بناء مجسم صاروخ ووضعه في جامعة هايغازيان. ما الذي دفعكما إلى إضافة هذا الجزء؟ هل لإغناء الفيلم بمنحه بعدا أعمق من مجرد عرض الحقائق، أو لإحساسكما بأن الفيلم وحده ليس كافيا لتوثيق/ إعادة إحياء هذا التاريخ. مع العلم أن اشتغالكما على عمل فني موازٍ للسينمائي تجربة ليست بجديدة عليكما.

خليل موازٍ هي الكلمة الصحيحة. في التجارب السابقة كان العمر الفني موازيا للفيلم من دون أن يتقاطع معه. هذه المرة الأولى التي يصبح فيها العمل الفني جزءًا من الفيلم. وبالفعل نحن اشتغلنا على الجزءين الأخيرين، صاروخ الهايغازيان و"جولدن ريكورد" التحريكي كتجهيز منفصل. ولم نكن ندرك أنهما سينتهيان في الفيلم.
جوانا الشق الحكائي في الفيلم مغوٍ، وكان من الصعب أن لا نعطيه حقه. ولكن كان لا بد أن يتبعه شيء آخر، شيء يضع حكاية الماضي في الحاضر ويعيد إحياءه أو تفعيله. في الوقت عينه، وصلتنا دعوة من بينالي الشارقة لتقديم عمل فني، وكان من الطبيعي أن نعمل على شيء متصل بمشروع الصواريخ، لأنه كان شغلنا الشاغل. لا وجود لأي أثر ملموس لمشروع الصواريخ في بيروت. فكانت الفكرة أن نجسده بشيء ملموس ،مثل مجسم الصاروخ، أي أن نمنح الحلم بعدا ماديا يحرك ذاكرة الناس.

خليل لم يولد المشروع في مكان ما من الأمكنة، بل في جامعة هايغازيان الأرمنية على يد مانوغ، الأستاذ الأرمني الآتي من القدس، وطلابه الوافدين من الأردن وسوريا والعراق... هم ينتمون إلى مجتمع وقع ضحية مذابح عرقية في بداية القرن العشرين. بنوا صاروخا أهدوه إلى لبنان عربون تقدير ووفاء للبلد الذي احتضنهم. بالنسبة إلى جوانا، الحفيدة لجدّين مهاجرين من تركيا، كما بالنسبة إليّ كفلسطيني من ناحية أحد الوالدين. نشعر بنوع من الانتماء أو التماهي أو بالحساسية القصوى مع تاريخ التهجير والنفي، وما يستتبعه من الإقرار بالفضل للبلد الحاضن والمضيف، أن نُهدي جسم الصاروخ إلى الجامعة كان مساهمة منا في استمرارية هذه القصة، إذ لم نكن نريد أن نختم الموضوع في جو من الحنين، فأتت الهدية بمثابة فعل من الحاضر منبعه في الماضي، وقد تواردت ذاكرته إلينا.

كلير في المحصلة، ما هي استنتاجاتكما لجهة سقوط مشروع الصواريخ من ذاكرة الناس؟

خليل هناك أسباب كثيرة. يقدم الفيلم جزءًا من الإجابة بهدف إثارة للنقاش. أعتقد أن هذه الذكرى لم تعد تناسب تخيلنا لأنفسنا، كما أن الوثائق غير موجودة. كذلك كان لوقوع الحرب الأهلية الأثر الكبير في إحداث فجوات في الذاكرة. ولكن الأهم من الأسباب هي الدلائل التي يقدمها الوضع القائم على علاقتنا بالتاريخ الذي يكتب ناقصا. ولعل أيضا الطريقة التي نحلم بها قد تغيرت وكيفية تصورنا لأنفسنا في المستقبل.

كلير في الشق قبل الأخير من الفيلم، يصبح الفيلم عنكما وتصبحان في قلب الصورة. ما هو موقعكما؟ سينمائيان؟ أم مواطنان ناشطان ضد النسيان؟ أم ماذا؟

خليل لا يتمحور هذا الجزء حولنا، بل يبين كيف ننجز منحوتة الصاروخ "الأرزة" قبل تقديمها إلى الجامعة، وعملية المفاوضات التي نخوضها لنحقق ذلك.
جوانا لسنا مهتمين كسينمائيين بما

في حوار مع جوانا حاجي توما وخليل جريج أجراها كلير فاسي

كلير متى كانت انطلاقة المشروع وكيف؟

جوانا قادتنا إلى هذا المشروع حكاية وصورة. الحكاية سمعناها من شقيقتي تانيا مهنا التي كانت تجري بحثاً عن تاريخ لبنان المعاصر ووقعت على حكاية النادي اللبناني للصواريخ. وحين سألتنا إن كنّا قد سمعنا بأن لبنان امتلك مشروع تصنيع صواريخ، كانت دهشتنا كبيرة. استغربنا ولم نأخذ الموضوع على محمل الجد. في الفترة الزمنية عينها، مطلع القرن الحادي والعشرين، وجدنا في كتاب "المركبة" أكرم الزعتري الذي يضم صور فوتوغرافية من مجموعة "المؤسسة العربية للصورة"، وجدنا صورة لطابع يحمل صاروخًا بألوان العلم اللبناني، وإلى جانبه صورة التقطها هاري كوندكجيان لإطلاق الصاروخ.

خليل الصورة التي أخذها المصور الفوتوغرافي هاري كوندكجيان كانت بمثابة الدليل على وجود مشروع الصواريخ في لبنان، ومنها انطلقت أسئلتنا وبحثنا في محيطنا عمن يتذكر تلك المرحلة. وكانت المفاجأة أن أحدًا لا يتذكر. بقيت الفكرة في ذهننا، وبين ملاحظات كثيرة ندونها ونجمعها في دفاترنا لنعود إليها في فترات لاحقة.

جوانا ولكن قبل ذلك قمنا بزيارة إلى جامعة هايغازيان في بيروت، حيث انطلقت الأبحاث حول مشروع الصواريخ ونفذت. كان ذلك في العام ٢٠٠١ ومن مكتبة الجامعة. كان الهدف الأساسي لهذه الزيارة الإجابة عن سؤالين أساسيين: هل كان المشروع جديا؟ وهل كانت أهدافه حربية أم علمية؟ بعدها شغلنا بمشاريع أخرى. في هذه المرحلة اللاحقة لإنجازنا فيلم "بدي شوف" (٢٠٠٨) عادت فكرة الصواريخ لتشغلنا لعلاقتها الوطيدة بحياتنا وعملنا في تلك الفترة.

كلير كيف يتواصل "النادي اللبناني للصواريخ" مع أعمالكما السابقة؟ ما هو الخيط المشترك إذا جاز التعبير؟

جوانا بمعنى ما. يشكل "النادي اللبناني للصواريخ" فصلا جديدا في سياق عملنا على الحكايات المنسية، كما يطرح أسئلة تشغلنا وتصب في جوهر أعمالنا السينمائية والفنية. تساؤلات حول كيفية كتابة التاريخ وما يبقى منه في المخيلة الفردية والجماعية.

خليل اشتغلنا لفترة طويلة على المواضيع الكامنة والصور التي تبقى، كما يظهر في "خيام" و"بدي شوف". بكلام آخر كان "النادي اللبناني للصواريخ" نتيجة البحث المتواصل في هذه المساحة من الأسئلة التي تسكننا.

كلير متى انطلق العمل فعليا على الفيلم؟

جوانا انطلق العمل الفعلي على مشروع الفيلم في العام ٢٠٠٩ عندما طلبنا من كريستين خوري أن تساعدنا في البحث للعثور على الأشخاص الذين ساهموا في مشروع الصواريخ. وفي خلال بضعة أشهر، وجدنا حكايات كثيرة في أرشيف الصحف والقليل من الصور. كانت تلك بمثابة الدلائل على أن ثمة معطيات للمضي بهذا المشروع.

خليل بدت القصة المذهلة، فقررنا أن نغوص فيها ونتحقق من مجرياتها لنقوم بتصوير فيلم يروي قصة شاب أرمني يعمل أستاذ رياضيات في جامعة هايغازيان، يدعى مانوغ مانوغيان. قام وطلابه بتصميم أكثر من عشرة صواريخ تم إطلاقها في سماء لبنان في الستينيات. وبذلك كانوا سباقين في صناعة أول صاروخ ينطلق في فضاء المنطقة.

جوانا وبعد حصولنا على أول مساعدة إنتاجية من الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) في العام نفسه، ومع تشجيع المنتجين بتنا أكيدين من تنفيذ المشروع.

كلير هذا النوع من الأفلام يقوم على عملية بحث طويلة تشكل باطنه، وما يخرج على الشاشة ليس سوى قمة الجبل. كيف اشتغلتما على هذا؟

خليل هذا صحيح تماما. الفكرة الظاهرية كانت بمثابة السبق أو "السكوب"، ومعرفة ما إذا كانت القصة حقيقية أم لا. ولكن بعد هذه المرحلة، أضحى البحث تحقيقيا وأعمق، ويتطلب ملاحقة كل حكاية صغيرة ومرتبطة بالموضوع للتأكد من صحتها.

جوانا الحكاية تجر حكاية، وكل شخصية تقودنا إلى الأخرى. كانت مرحلة البحث مكثفة وطويلة وتدريجية أيضًا. ولم يكن الحصول على المعلومات سهلا؛ كان الأمر أشبه بأحجية مبعثرة الأجزاء وحكاية تحتاج إلى أن تبنى من جديد. كانت عملية تحقيقية فعلية.

كلير مقارنة بأفلامكما السابقة، يختلف هذا الشريط لجهة ذهابه في رحلة إلى الماضي. أي اختلاف قدمت لكما هذه التجربة؟

خليل في أفلامنا السابقة كنا دائمًا مهتمين بالحاضر والمعيش. وحين كنا نتطرق إلى الماضي كما في "يوم آخر" كان ذلك من باب أننا لا نزال نعيش هذا الماضي في الحاضر. في "النادي اللبناني للصواريخ"، عدنا للمرة الأولى إلى رحلة زمنية غير الحاضر، إلى الستينيات، وإلى تاريخ لا يذكره أحد، على الرغم من أنه ليس مؤلما. كيف يكتب هذا التاريخ؟ كيف يختار مجتمع أن يُبقي في ذاكرته شيئا ويسقط آخر؟ هل فقط لأن التاريخ يكتبه الغالبون؟ ثمة بعد آخر لهذه المسألة هو صورتنا عن أنفسنا.

كلير ذكرتما أن المشروع جاء في وقت كنتما تفكران فيه بمرحلة الستينيات. ماذا عن الستينيات؟ وماذا تعني لكما؟

جوانا اهتمامنا بفترة الستينيات سبق للفيلم. نحن ولدنا بالستينيات والعودة إليها هي محاولة فهم لكيفية تكون المنطقة. كانت مرحلة رؤيوية بامتياز، ولا تزال تشغل مساحة كبيرة في تخيلنا؛ أشبه بميثولوجيا عن عالم مليء بالاحتمالات والثورات والاكتشافات العلمية.

خليل الحنين إلى الستينيات قائم على ما وصل إلينا من حكايات عنها، أو ما نتخيل أنه كان. بهذا المعنى، يشكل الفيلم عودة إلى العوامل التي صنعت للستينيات صرحًا في مخيلتنا، وبحث في احتمال أن يكون كل ذلك مجرد تركيب، أم أن ثمة عوامل حقيقية نسجت تلك الميثولوجيا.

جوانا كما أولينا اهتماما لظاهرة الشغف في الفضاء التي كانت تسود أجواء تلك المرحلة في ظل التنافس الأمريكي-الروسي ولمدى تأثير هذا التنافس على العالم بأسره. وقد اعتبر مانوغ مانوغيان، جامعة هايغازيان وطلابه أنهم من خلال مبادرتهم تلك كانوا يطمحون للمشاركة في الأبحاث الفضائية التي كان يتم تداولها في العالم، كونهم يعاصرون زملاءهم العلماء في العالم. ويعتزمون تقاسم ذلك الزمن المشترك معهم. هذه المعاصرة عامل هام، إذا نظرنا إليها على أنها انعكاس لروحية الثورات التي كانت تحدث في العالم وترابط فيما بينها.

كلير هل هو هدم للميثولوجيا إذن؟

جوانا ليس هدما بقدر ما هو تفكيك. المشروع في الصواريخ اللبنانية الذي امتد من بين ١٩٦٠ و١٩٦٧ ذو دلالة، لأنه جاء في مرحلة الحلم العربي؛ وبالتالي لم يكن ممكنا أن نحكي هذه الحكاية فقط، بل كان واضحا أن في هذه الحكاية مطرحا للحاضر والماضي أيضا الذي أعدنا بناءه في الحاضر. لا نريد أن نبقى في النوستالجيا. تزعجنا فكرة "أين كنا وأين أصبحنا؟" سقوط هذا المشروع من الذاكرة هو بمكان ما تأكيد على أنها ثمة ما يجعل من الستينيات مرجعا، ولكن ما بقي منها اليوم وهم. الناس الذين عملوا على هذا

النـادي اللبناني للصواريخ

في مطلع الستينيات من القرن الماضي، في أثناء حقبة الحرب الباردة وفي أوج القومية العربية، يدخل مجموعة من الطلبة والباحثين سباق غزو الفضاء، ويكونون ما عُرف ب "النادي اللبناني للصواريخ" أحيانا، لاسيما في هذه الأيام، قد تتجاوز الأحلام بآفاقها الرحبة تاريخًا طويلًا من التمزق والألم...

النادي اللبناني للصواريخ

فرنسا / لبنان, ٩٥ دقيقة
العرض الاول في ١١ نيسان ٢٠١٣
المشاركون: مانوغ مانوغيان، جون ماركريان، الجنرال يوسف وهبة، هاري كوندكجيان، جوزيف صفير، همبار كاراجوزيان، بول هايدوستيان، أسعد جرادي، ظافر عازر، الوزير زياد بارود، الوزير طارق متري، فؤاد متى وجنى متري.
التقنيون: إخراج: خليل جريج وجوانا حاجي توما / إنتاج: جورج شقير (شركة Abbout Productions – لبنان) أدوار موريا (Mille et une Productions – فرنسا) / التحريك: غسّان حلواني / إدارة التصوير: جان لابواري وراشيل عون / مونتاج: تينا باز / مهندس الصوت: شادي روكز / الصوت: رنا عيد / ميكساج: اوليفيه جوانار / الموسيقى الرئيسية: نديم المشلاوي / الموسيقى إضافية: Scrambled Eggs Discipline
التحريك: غسان حلواني/ تصوير سينمائي: جان لابواري وراشيل عون / مونتاج: تينا باز/ مهندس الصوت: شادي روكز/ مونتاج صوتي: رنا عيد/ مكساج: اوليفيه جوانار/ موسيقى: نديم المشلاوي.

عُرض الفيلم في بوزار Bozar بروكسل في ١٥ إبريل ٢٠٢٢، أعقبته ندوة للمداخلات مع المخرج خليل جريج أدارتها ليفيا تينكا.
وفي إطار مهرجان L'Heure d'Hiver بروكسل، والذي خصص تلك الدورة لبيروت.

Rym Hayouni, performance artist and actress, and Oussema Gaidi (YnflX), musician, composer and sound designer, participated in the Halaqat performing arts residency in collaboration with Théâtre Marni and La Bellone, in partnership with Studio 8.

This performance is about the journey that rises through the interplay between what we see and what we don't see. It's a happening that puts together all the elements composing an autonomous space, distinguished from what is outside yet mirroring it. A sphere of interference waving with the movements that are indicated and imposed by the existence of the next step.

شاركت ريم حيوني، فنانة أداء وممثلة، وأسامة قائدي مؤلف موسيقي ومصمم معروف بإنفلكس (YnflX)، في إقامة لفنون الأداء في مسرح مارني (Théâtre Marni) ولا بيلون (La Bellone)، بالشراكة مع الاستوديو ٨ (Studio 8).

يتناول هذا الأداء الرحلة التي تتجلى في التفاعل بين تراه أعيننا وبين ما هو خافٍ عنها. إنه حدث يجمع كل العناصر التي يضمها للفضاء المستقل بذاته ويتشكل منها، ويميزها عما يجري خارج نطاقها، ولكن يعكسها كالمرآة. إنه عالم متداخل يموج بالحركة التي تحددها وتفرضها ضرورة الخطوة التالية.

At the second Halaqat expert roundtable in December 2021, 27 experts from Europe and the Arab world met online to discuss the future of cultural relations between the two regions. Five main topics were discussed during two days of intense debates, including the question of how to build fair cultural relations, based on funding and the sharing of expertise.

Ahead of the third and final roundtable held in May 2022, we met with Sabrina Kamili to discuss both topics in more detail.

In Conversation with Sabrina Kamili (1/3)

By Dounya Hallaq

As a cultural actor in Morocco, how would you describe the cultural relations and cooperation between the European Union and Morocco?

Sabrina Kamili The cultural relations between Morocco and the European Union go back a long way. In fact, Europe remains Morocco's privileged partner in terms of trade in creative goods and services. However, for long periods of time, there was no formal cooperation framework between the EU and Morocco that specifically targeted this sector, which is quite surprising, given the history and intensity of the cultural exchanges. This could change in the short term, with the new cooperation framework underway now, which could be effective as early as 2023. A very favourable framework for cooperation in this sector is therefore emerging which bodes well. Morocco has also applied for the Creative Europe programme (after Tunisia, which was the first country in the region to apply).

The political news is also favourable. At the end of January 2022, the Head of the Moroccan Government presented the government's strategy for the "promotion of the cultural sectors"; this was so unprecedented in the country's parliamentary history. Even more recently, the Royal Speech given at the 2022 EU-AU Summit positioned culture as a top priority for national action within the framework for the partnership with the EU, alongside education and vocational training. We can also mention the "New Agenda for the Mediterranean" (2021) and the joint declaration between the EU and Morocco (2019) which includes cooperation in cultural matters among the areas of convergence.

If the context is therefore favourable as you said, why this decline in funding?

S.K. I'll reply here out of my experience with my small business: we encounter many difficulties in accessing the market, due to the lack of local understanding of the nature of our activities. Financial institutions and banks certainly manage financial flows but also risks. However, in the cultural and creative sector, we work with non-material assets, i.e., creativity. Risks attached to this activity are difficult for local funding institutions to accurately assess. It is therefore not only a question of funding, but also of understanding the nature of the risk of cultural activities. It is perhaps also our fault, we actors in the sector, who have not made the effort to meet with these institutions to better explain our activities and their repercussions.

Furthermore, there is a divide between very small structures and large SMEs, as we see in publishing and the audiovisual sector, which can be linked to networks, national funding programmes, chambers of commerce or export offices. This considerably facilitates the connections to international networks and in particular European ones.

At a more global level, the lack of structuring at the local level renders the sector less attractive for capital and investors. We are quite numerous and fragmented. Thus, we are having trouble obtaining access to attractive amounts of funding. If certain structures are capable of raising funds, then this requires a great deal of time and human resources for a relatively minimal level of fundraising compared to other sectors.

Finally, funding for international cooperation, including that from the European Union, is often granted in the form of donations. Not always, but very often. Therefore, the recipients of the funds must be non-profit associations. As a result, very little financing is dedicated to private entrepreneurship. Yet, we try to encourage initiatives and the spirit of enterprise; quite a paradox, isn't it?

Hence, there are few options left for cultural structures: soliciting foreign donors, sponsorship or private corporate patronage for financing activities and projects, despite the lack of stability that this implies. Our main difficulty remains the diversification of the sources of financing.

On the other hand, from the point of view of sharing expertise and networking, it has been found that we do not seem to encounter too many difficulties at the moment. Moreover, there is a strong desire among operators to network since in the knowledge economy, everyone benefits from being integrated, from being able to share their expertise but also their experiences. The main difficulty that remains is that of the mobility of people, of physical exchange.

What are the public funds you seek to raise the most?

S.K. At the associational level, we operate via a ratio that is 20% self-funded and 80% externally funded, mainly via intermediary cultural institutes and international cooperation (AFAC and Swiss cooperation,

Al Mawred (Culture Resource), the British Council and locally based European cultural institutes).

For the company, it is exactly the opposite! We have selected a structural arrangement that includes two companies and an association, which allows us to navigate through the constraints. We have opted for this arrangement because locally, we could not set up income-generating activities that would yield dividends with the association, nor create non-profit projects with the company. So, we have blended the structures to reconcile two logics: the logic of impact and societal commitment, and the commercial logic.

During the last session of the roundtables, one of the problems identified on the subject was the unsustainability of funding.

S.K. This is the most prominent problem that prevents us from sustaining projects and having real impacts; this results in a twofold problem at the financial level: on the one hand, there is a problem of cash flow, of treasury, and on the other hand, there is the inability to build stable working capital. When we build working capital and we manage to keep it proportional to the activity, we can then measure its variation, which is an important indicator of our self-financing capacity. This then determines our ability to self-fund our operating cycle, as well as any potential cash surpluses.

The main problem is that we often fail to do this in culture. Why? Because when we finish a cycle and we approach deadlines, we are already limited being at the end of our budgets. Then, you have to count the time to close the narrative and financial reports, to maintain relations with partners, to start again on a cycle of assembly of files, reflection on the development of programmes, fundraising, etc. Throughout this time there is no funding. From my point of view, the real solution is to support structures to become autonomous and therefore to build working capital to support salaries and activities during transition periods. It is a logic of financing but, if we had structures capable of managing their own flows, their own investment capacities, that would allow us freedom of choice of funding and we can accept or decline bids. Sometimes, we have to accept offers simply because we lack this structural autonomy, meaning we are completely dependent on external funding.

Which actors could be solicited in order to share the expertise and conditions that would enable more independent structures?

S.K. From the point of view of local governance, the priority is to launch the normative reflection at the national level, while regulatory and fiscal frameworks need to be updated so as to give further incentives, and to become attractive and inclusive. This necessarily involves the public authorities, though local government must also do its share. In Morocco, the announced increase in budgets dedicated to culture gives hope for improvement. We have two departments within the ministry: culture and heritage. In 2022, the institutional framework has not taken into consideration the empowerment of structures to emerge as independent entities, or the concept of cultural entrepreneurship.

International cooperation actors can also play an important role. We are not going to switch overnight from a model of dependence on external funds to a model of full autonomy of structures. It is therefore necessary to support the transition phase, which calls for projects and support programs could help support. This includes Mawred's Abbara programme and the support programs of the Drosos foundation, which are very significant in this respect. The objective we are seeking now is to increase not only the amount of funding, but also the percentage of budget allocations truly dedicated to the structure and its consolidation. This is not the case today. It is rather noted that the share of budgetary allocations dedicated to the structure is decreasing from year to year, particularly regarding European funds. When we look at calls for projects and look at the levels of funding authorized for salaries and the operating costs of the structure, they have decreased from 30% to 10% or even 5% on certain calls... There is a paradox between the discourse that targets the structuring of CCS in our regions, the operationalization of this objective, and its translation into clear budget lines.

Read more about the interview with Sabrina Kamili on page 136.

جرى تسليط الضوء عليها حول هذا الموضوع هي عدم استمرارية التمويل.

صابرينا كاميلي إنها أكبر الإشكاليات التي تحول دون استدامة المشاريع وإحداث تأثير حقيقي، وهو ما يؤدي إلى مشكلة مزدوجة على الصعيد المالي: فمن جهة، لدينا مشكلة التدفقات النقدية والخزانة، ومن جهة أخرى، عدم القدرة على إنشاء صناديق مستقرة لرؤوس الأموال المتداولة. فعندما ننشئ صندوقًا لرأس المال المتداول وننجح في إبقائه متناسبًا مع حجم النشاط، يمكن حينئذ قياس التغير الذي يسجله، وهو مؤشر مهم على قدرتنا على التمويل الذاتي، فهذا ما يحدد قدرتنا على التمويل الذاتي لدورة التشغيل الخاصة بنا وما قد يترتب عليها من فوائض الخزانة.

المشكلة الكبرى هي أننا في أغلب الأحيان لا ننجح في ذلك في مجال الثقافة. لماذا؟ لأنه عندما ننتهي من دورة التشغيل ونقترب من المواعيد النهائية، نكون مقيدين بالفعل فيما يتعلق بالموازنة الختامية. ثم يتعين تقدير الوقت اللازم لإنهاء التقارير السردية والمالية، وتطوير العلاقات مع الشركاء، والبدء من جديد في دورة إعداد الملفات، والتفكير حول إعداد البرامج وتعبئة الموارد، إلخ... وخلال هذا الوقت، لا يوجد تمويل. إن الحل الحقيقي من وجهة نظري هو تمكين هذه الكيانات ومساعدتها على الاستقلال بذاتها وإنشاء صناديق رؤوس أموال متداولة للقدرة على الوفاء بالأجور وتكاليف الأنشطة إبان الفترات الانتقالية. إنه منطق تمويلي، ولكن إذا توفرت لدينا هياكل قادرة على إدارة تدفقاتها الخاصة وقدراتها الاستثمارية الخاصة، فستكون لدينا الإرادة الحرة في اختيار التمويلات والموافقة على هذا العرض أو ذاك أو رفضه. ففي بعض الأحيان، نكون مضطرين لقبول بعض العروض لأننا نفتقر لهذه الاستقلالية الهيكلية التي يجب أن نتحلى بها. فنحن نعتمد بشكل كامل على التمويلات الخارجية.

مَن الفاعلون الذين يمكن اللجوء إليهم من أجل تشارك التجارب والخبرات والظروف التي من شأنها أن تجعل الهياكل أكثر استقلالية؟

صابرينا كاميلي من منظور الحوكمة المحليّة، فالأولوية للبدء في التفكير المعياري، على المستوى الوطني، بهدف تحديث اللوائح والأطر الضريبية لكي تكون أكثر تحفيزًا وجذبًا وشمولية، وهو ما يتطلب بالضرورة تدخل السلطات العامة، فعلى الحكومة المحليّة أن تضطلع بمسئوليتها. وفي هذا الصدد، أعلنت المغرب عن زيادة في الميزانية المخصصة للثقافة وهو ما يبشر بتطورات إيجابية في هذا المجال. لدينا إدارتان داخل الوزارة: الثقافة والتراث. لكن في عام ٢٠٢٢، لم يأخذ الإطار المؤسسي بعين الاعتبار مفهوم تمكين الهياكل من تحقيق الاستقلالية ومفهوم ريادة الأعمال الثقافيّة.

إن الأطراف الفاعلة في التعاون الدولي يمكنهم أيضًا أن يضطلعوا بدور مهم، فنحن لن ننتقل بين ليلة وضحاها من نموذج الاعتماد على الموارد الخارجية إلى نموذج الاستقلالية الكاملة للهياكل. يتعين إذن مرافقة هذه الهياكل في تلك المرحلة الانتقالية. إن الدعوة إلى المساهمة في مشروعات بالإضافة إلى برامج الدعم من شأنها أن تكون هي السند الداعم لهذه المرحلة، على غرار برنامج عَبَّارة التابع لمؤسسة المورد الثقافيّ وبرامج الدعم التابعة لمؤسسة دروسوس، وكلها برامج مفيدة للغاية في هذا الشأن. إن الهدف الذي نرنو إليه في الواقع لا يقتصر على زيادة قيمة التمويلات فحسب، بل أيضًا نسبة مخصصات الميزانية للهيكل ولتوطيده، وهو الأمر الذي نفتقر إليه اليوم؛ فنلاحظ على النقيض أن حصة مخصصات الميزانية لصالح الهيكل تتراجع عامًا بعد عام، لاسيما على مستوى الصناديق الأوروبيّة. وعندما ننظر إلى دعوات المساهمة في مشاريع والتمويلات المصرح بها من أجل الوفاء بالأجور وتكاليف تشغيل الهيكل، نجد أنها تراجعت من ٣٠٪ إلى ١٠٪، بل ٥٪ في بعض الأحيان... ثمة تناقض إذن بين الحديث عن هيكلة القطاع الثقافيّ الإبداعي في منطقتنا وتفعيل هذا الهدف من ناحية، ومن ناحية أخرى ترجمة ذلك في صورة بنود واضحة في الميزانية. ●

التقى ٢٧ خبيرًا من أوروبا والعالم العربيّ عبر الإنترنت حول المائدة المستديرة الثانية لخبراء "حلقات" في ديسمبر٢٠٢١، وذلك لمناقشة مستقبل العلاقات الثقافية بين المنطقتين. ولقد تمحور النقاش حول خمسة موضوعات رئيسية خلال يومين من المناقشات المكثفة، بما في ذلك مسألة كيفية بناء علاقات ثقافية متكافئة، على أساس التمويل وتبادل الخبرات. قبل المائدة المستديرة الثالثة والأخيرة في مايو ٢٠٢٢، التقينا صابرينا كاميلي لمناقشة كلا الموضوعين بمزيد من التفصيل.

محادثة مع صابرينا كاميلي

(٣/١)

أجرت المقابلة دنيا حلاق

بصفتِك أحد الأطراف الفاعلة في القطاع الثقافيّ في المغرب، كيف تصفين العلاقات الثقافيّة وأواصر التعاون بين الاتحاد الأوروبيّ والمغرب؟

صابرينا كاميلي إن العلاقات الثقافيّة التي تربط المغرب بالاتحاد الأوروبيّ ليست وليدة الأمس. فعلى أرض الواقع، تظل أوروبا الشريك المفضل للمغرب على صعيد التبادلات التجارية للسلع والخدمات الإبداعية. ورغم ذلك، كان هذا التعاون بين الطرفين على مدى فترات طويلة يفتقر لإطار رسمي يختص بهذا القطاع بعينه، وهو أمر يثير الاستغراب نظرًا لتاريخ هذه التبادلات وكثافتها. ربما تتطور الأمور على المدى القريب بفضل إطار جديد للتعاون يجري إعداده وقد يصير نافذًا بدءًا من عام ٢٠٢٣. فها هو إطار يرى النور من أجل تيسير التعاون في هذا القطاع، وهو ما يعد مؤشرًا إيجابيًا. ولقد ترشحت المغرب أيضًا لبرنامج أوروبا المبدعة (بعد تونس التي كانت أول دولة في المنطقة). كما أن الظروف السياسيّة مواتية: ففي نهاية شهر يناير ٢٠٢٢، عرض رئيس الوزراء المغربي استراتيجية الحكومة في مجال "النهوض بقطاعات الثقافة"، في سابقة هي الأولى من نوعها في التاريخ البرلماني للبلاد. ومؤخرًا، شدد جلالة الملك في كلمته التي ألقاها أمام قمة الاتحادين الأوروبيّ والأفريقي ٢٠٢٢ على أن الثقافة يجب أن تكون لها الأولوية في العمل الوطني في إطار الشراكة مع الاتحاد الأوروبيّ، إلى جانب التعليم والتأهيل المهني. وتجدر الإشارة أيضًا إلى "أجندة منطقة البحر الأبيض المتوسط الجديدة" (٢٠٢١) والإعلان المشترك بين الاتحاد الأوروبيّ والمغرب (٢٠١٩) الذي أدرج التعاون الثقافيّ ضمن مجالات التقارب.

بما إن الظروف مواتية كما ذكرتِ، لماذا يتناقص التمويل؟

صابرينا كاميلي سأتحدث من منطلق التجربة الخاصة بشركتي الصغيرة. إننا نواجه صعابًا جمة في الولوج إلى الأسواق، نتيجة عدم فهم طبيعة أنشطتنا على المستوى المحليّ؛ فالمؤسسات المالية والمصارف تدير بالطبع التدفقات المالية، ولكنها تدير أيضًا المخاطر. بيد أننا، في القطاع الثقافيّ والإبداعي، نعمل بأصول غير مادية (الإبداع)، وهو ما يشكل صعوبة لمؤسسات التمويل المحليّة في تقييم طبيعة المخاطر المقترنة بهذا النشاط على وجه التحديد. فالأمر لا يتعلق إذن بالتمويل، بل هو أيضًا مسألة فهم لطبيعة المخاطر المقترنة بالأنشطة الثقافيّة. ربما نحن شركاء في هذا الخطأ، نحن الأطراف الفاعلة في هذا القطاع، وخطؤنا هو أننا لم نبذل جهدًا في الذهاب لتلك المؤسسات لكي نشرح لها بشكل أفضل نشاطنا والنتائج المترتبة عليه.

وعلاوة على ذلك، ثمة فجوة بين الكيانات متناهية الصغر والمشروعات الصغيرة والمتوسطة ذات الشأن الكبير، كما نلاحظ ذلك على صعيد النشر وفنون السينما، التي يمكنها الانضمام لشبكات، أو برامج تمويل وطنية، أو غرف تجارية، أو مكاتب تصدير، مما يسهم إسهامًا كبيرًا في تيسير انضمامها لشبكات دولية، أوروبيّة بشكل خاص.

بصورة عامة، يتسبب انعدام الهيكلة على الصعيد المحليّ في جعل القطاع أقل جذبًا لرؤوس الأموال والمستثمرين، فعددنا قليل بالإضافة لكوننا متفرقين. نحن نواجه صعوبة في الحصول على مبالغ كبيرة، وإذا كانت بعض الكيانات لديها القدرة على تعبئة الموارد، فذلك يتطلب موارد بشرية وزمنية هائلة، من أجل تعبئة موارد منخفضة نسبيًا، إذا ما تم مقارنتها بقطاعات أخرى.

وفي النهاية، فإن تمويلات التعاون الدولي، بما فيها المُقدَمة من الاتحاد الأوروبيّ، غالبًا ما تُمنَح في هيئة هبات، ليس دائما، ولكن في أغلب الأحيان. وبناء على ذلك، يجب أن يكون من يتلقى هذه الأموال جمعيات غير هادفة الربح. وقلما يُخصَص تمويل لريادة الأعمال الخاصة، وهو ما يعد بلا شك من المفارقات في ظل سعينا لتشجيع روح المبادرة، أليس كذلك؟

ومن ثم، لم يتبق أمام الكيانات الثقافيّة سوى خيارات معدودة: البحث عن ممولين أجانب، وعن رعاة من القطاع الخاص للشركات من أجل تمويل الأنشطة والمشاريع، رغم كل ما ينطوي عليه ذلك الأمر من تذبذبات وعدم استقرار. إن المشقة الأساسية التي تواجهنا تظل إذن القدرة على تنويع مصادر التمويل.

أما على صعيد تبادل الخبرات وإقامة شبكات أو قنوات التواصل، فعلى النقيض، يبدو لي أننا لا نواجه صعوبات كبيرة حق الآن. فهناك رغبة كبيرة لدى العاملين في هذا المجال في بناء قنوات تواصل فيما بينهم. ففي اقتصاد المعرفة، الكل يربح عندما يندمج في شبكة يجري فيها تشارك التجارب والخبرات. لكن تظل المشكلة الأكبر هي تنقل الأفراد والتبادل المادي.

ما طبيعة الأموال العامة التي تسعون بشكل أكبر إلى جمعها؟

صابرينا كاميلي على صعيد الجمعية، نعمل من خلال تمويل ذاتي بنسبة ٢٠٪ وتمويلات خارجية بنسبة ٨٠٪، خاصة عبر معاهد ثقافيّة وسيطة والتعاون الدولي (الصندوق العربيّ للثقافة والفنون، ومكتب التعاون الدولي السويسري، ومؤسسة المورد الثقافيّ، والمجلس الثقافيّ البريطانيّ والمعاهد الثقافيّة الأوروبيّة الموجودة على أرض الوطن).

على صعيد الشركة، فالعكس صحيح تمامًا! لقد اخترنا تركيبة هيكلية تضم شركتين وجمعية، مما يسمح لنا بالتخلص من القيود، ولقد أعددنا هذه التركيبة لإننا لم نكن قادرين محليًا على إقامة أنشطة مولدة للدخل فتدر عوائد مع الجمعية، ولا قادرين على إقامة مشاريع غير مربحة مع الشركة. فمزجنا إذن بين الهياكل للتوفيق بين فكرتين منطقيتين: منطق التأثير والالتزام المجتمعي، والمنطق التجاري.

خلال آخر مائدة مستديرة لبرنامج "حلقات" ، كانت إحدى الإشكاليات التي

Plum Season

by Rim Mejdi

Nouha is a 16-year-old teenager who lives in a bubble between a close relationship with her mother and her wanderings with Omar, Amine and other boys in a motorcycle gang. Unexpectedly, her father reappears after a long absence and disturbs the balance of Nouha's life. Nouha has no choice but to run away with her friends to the Atlas Mountains, where she encounters Baghough, Waghzen and Taghzent, supernatural entities awakening her to a new dimension of reality.

> This project was developed in the Torino Film Lab and pitched at the Atlas Workshops. Produced by Tifaw Films Production – Morocco

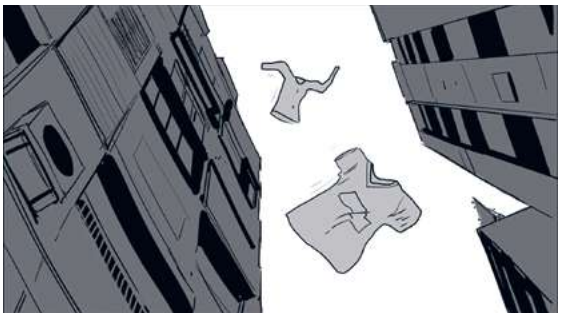
Halaqat meets BRIFF!

Three film projects were selected by Halaqat to be presented during the Industry Days by the Brussels International Film Festival on 29-30 June 2022: namely, Carnaval by Mohamed Siam, Plum Season by Rim Mejdi and Tunis-Djerba by Amel Guellaty.

Tunis-Djerba

by Amel Guellaty, produced by Asma Chihoub
Alyssa, 19, and Mehdi, 23, have been bonded since childhood by an unambiguous friendship. To escape their hard lives, they use their overflowing imagination. One day, they find out about a contest in Djerba, in the South of the country, that may turn their lives around. They steal a car and start a crazy road trip where they go through adventures and hardships. Their friendship is put to the test and they discover the best and worst of their country. Tunis-Djerba tells the story of two young people who try to grow up in a country that offers them nothing. Although the depicted reality is sad, the tone remains light, with dialogue full of humor, funny situations and fantastic scenes.

Produced by Atlas Vision & Haut les Mains Productions – Tunisia, France



Carnaval

by Mohamed Siam, produced by Talal Al-Muhanna
Adham is not suited to his line of work as an internal affairs investigator. He suffers from panic disorder and his colleagues taunt him constantly, making matters worse. On a day marked by civil unrest, he is called in to the station to deal with an emergency. Soon after, he finds himself on the unexpected mission of rescuing the daughter of his boss: 12-year-old Tanya is stuck at the Cairo Zoo and—with the city crumbling into chaos—Adham must find a way to get her home safely. Meanwhile, Adham's wife goes into labour, further complicating matters. Though Adham and Tanya start off on the wrong foot, they eventually form a bond. The feisty teen obtains a glimpse of life beyond the confines of her middle-class suburb, and Adham discovers a paternal instinct he never knew he had.

Produced by Linked Production – Kuwait, Egypt

Plum Season موسم

لريم مجدي

نهى مراهقة في السادسة عشرة من عمرها، تعيش حياة معزولة تنحصر في علاقة قوية بوالدتها وجولاتها بالسكوتر مع مجموعة من قائدي الدراجات، يقودها فتيان مراهقان هما عمر وأمين. ولكن ما تلبث حياتها أن تضطرب اضطرابا شديدا، إذ يعود الأب فجأة بعد غياب طويل. لم يكن أمام نهى أي خيار سوى الهروب من البيت مع أصدقائها إلى جبال الأطلس، لتلتقي بقوى ميتافيزيقية خارقة للطبيعة، وهي بهجوج Baghough، وواغزن Waghzen، وتاغزنت Taghzent، فيتفتح وجدانها في لحظة إشراق، يتغير معها واقعها بالكامل.

المشروع تم إعداده في تورينو فيلم لاب Torino Film Lab وأعده للعرض Atlas Workshops. من إنتاج تيفاو فيلم برودكشنز Tifaw Film Productions– المغرب

كرنفال

لمحمد صيام وطلال المهنا

يشعر أدهم بأن عمله كمحقق بالداخلية يتنافى مع طبيعته تماما؛ فهو يعاني من اضطراب الهلع، ويتعرض لمضايقات مستمرة من زملائه، يزداد معها الوضع سوءًا. وفي صبيحة يوم من الأيام تقع بعض الاضطرابات المدنية، ويتم استدعاؤه إلى قسم الشرطة للتعامل مع حالة طارئة، ولا يلبث إلا أن يجد نفسه في مهمة غير متوقعة لإنقاذ ابنة رئيسه، "تانيا" ذات الاثني عشر عاما، حيث علقت بحديقة الحيوان، وعجزت عن الخروج في ظل فوضى أحداث الشغب بالمدينة. وكان عليه أن يجد طريقة لإنقاذها وإعادتها إلى البيت. في تلك الأثناء، تفاجئ آلام الوضع زوجة أدهم، فتتعقد الأمور أكثر وأكثر. ورغم أن اللقاء بين أدهم وتانيا يبدأ عاصفًا، إلا أن الأحداث التي يمران بها تقوي الروابط بينهما؛ إذ تتفتح أعين الفتاة المدللة ذات الاثني عشر عامًا على وجه جديد من الحياة لم تره من قبل خارج أسوار الحي الراقي الذي كانت تعيش فيه، بينما يكتشف أدهم في داخله نوازع الأبوة التي لم يكن يدرك أنه يمتلكها.

الفيلم إنتاج مشترك بين مصر وشركة لينكد برودكشنز الكويتية.

برنامج"حلقات" يتألق في BRIFF!

برنامج "حلقات" يتألق في مهرجان بروكسل السينمائيّ الدولي. وقع اختيار برنامج "حلقات" على ثلاثة مشاريع أفلام لعرضها خلال مهرجان بروكسل السينمائيّ الدولي يومي ٢٩ و٣٠ يونيو ٢٠٢٢؛ وهذه الأفلام هي كرنفال لمحمد صيام، وموسم لريم مجدي، وتونس - جربة لأمل جيلاتي.

تونس - جربة

للمخرجة آمال غويلاتي
والمنتجة أسماء شيبوب

أليسا ١٩ عاما ومهدي ٢٣ عاما صديقان، ربطت بينهما صداقة وطيدة منذ الصغر، ويهيمان على أجنحة خيالهما الخصب للهرب من حياتهما البائسة. وفي أحد الأيام، تصلهما أخبار عن مسابقة سوف تُقام في جربة، جنوب البلاد، قد تقلب حياتهما رأسا على عقب. وفي لحظة اندفاع، يسرقان سيارة ويبدآن رحلة جنونية يخوضان فيها مغامرات ومصاعب جمة. تختبر الأحداث التي يمران بها عمق الصداقة التي تجمعهما، ليتكشف أمام أعينهم أفضل ما في الوطن، وأسوأ ما فيه في نفس الوقت.

الفيلم إنتاج مشترك بين شركة أطلس فيزيون التونسية و Haut les Mains Productions الفرنسية.

Obstacles Faced by Arab Cultural Organisations upon Applying for European Funding

By Fida Touma

Within the framework of EU-Arab world cultural relations, and specifically in terms of knowledge of, access to, and procedures for funding, Arab (or southern) potential partners are faced with several barriers that implicitly hinder access to funds and create an imbalance in the ecosystem of cultural practices on the local and regional levels. Such barriers stem from inherent technical issues, cultural differences, and an impressionistic point of view based on grant results over the years. It is a cyclical process that is to be broken by introducing structural changes at one or more of three points of the cycle itself. This article is based on personal experience, as well as others' in my network, and is meant to be opinion-based. As such, further data-driven research is warranted.

The first point is a technical one; whilst EU commission applications (and accompanying guidelines and annexes) are developed to achieve efficient and transparent communication, they present a challenge. Application forms are not only too detailed, taxing, and repetitive, but their inherent composition, language, connected references and subtexts render them unattainable and incomprehensible to a large subset of organizations that are eligible and in need of such funds. It is understandable that both administrative and financial abilities are selection factors, and the ability to handle the application forms show that. But, I argue that in southern countries, administrative and financial abilities of cultural civil society organizations are well-developed, a fact that renders them eligible, yet many find such applications too complicated and too convoluted. This results in either non-compliance with declared guidelines, or the apprehension to apply, and would create a subgroup of professionals who could manoeuvre around the language and requirements, only to create a layer of subcontractors or EU-funding-proposal technocrats.

Going through proposal guidelines and annexes, making sure all requirements are understood and adhered to, verifying that all needed documents are up to par, all while juggling through links and sub-links, is already taxing and at many times incomprehensible. The questions themselves then add another level of convolution, so much that applicants end up repeating themselves through different linguistic approaches to fill in the gaps. Questions looking into abstract subjects such as environmental and gender issues, relevance, etc. would require applicants to imagine what a proper answer would be, rather than to tackle them with a simple down-to-earth, straight forward answer. This stems from the aura created by the guidelines, making applicants unsure whether their local context and local direct problems would be up-to-par with the grander application. In addition to the form, regional applications are even more apprehensible, as the different funding mechanisms are not necessarily clear to Southern partners or those who have no background in EU structures and policies. The select few, who had been accepted in previous applications, continue to have the basic knowledge to apply later, while new ones struggle to have any clue at all.

Language is yet another barrier. While many Southern countries may speak English or French as a second language, one can argue that second language skills, fit to apply, are concentrated among those who were privileged to attend good schools, school that are mainly located in central cities. Arabic may be problematic for EU staff to read, but using a second language simply ensures that only middle-class urban residents would be able to fill out the form; thus excluding a vast majority of possible applicants by default.

The second point is the non-existent or minimal contextual understanding of Southern countries. Again, one understands and appreciates the transparency and equity values behind using an almost one-size-fits-all process and format; however, this impacts the actual efficacy and relevance of grants and calls targeting Southern countries. Local culture and political factors do impact the access to funds, and accordingly, actual cooperation with the EU. A direct example is the case of Palestine and the explicit listing of EU-deemed terrorist organizations in the contract document; whereas Palestinian civil society organizations by law are not allowed to transfer funds to political parties and do not support terrorism, they believe it is, at the very least, disrespectful, insensitive, and unjust to be required to acknowledge Palestinian political parties as terrorists while they live

خدماتها. وترتبط الأمثلة الأخرى بقضايا عامة تتعلق بالنوع الاجتماعي والبيئة، وقد تتطلب تحليلا مفصلا للسياق يثبت أن أقل أشكال التدخل سيكون له أثر من منظور بلدان الجنوب، ولكن ليس بالضرورة من منظور بلدان الشمال. فالوصول إلى توازن في قضايا النوع الاجتماعي قد لا يمكن تحقيقه ثقافيًا حسبما تتوقع الهيئات التنظيمية في بلدان الشمال، في حين أن العوامل البيئية قد لا تضاهي ما يرد في خطة أعمال الاتحاد الأوروبيّ أو أهدافه، ولكنها تتعلق بأماكن لا يصل الماء إليها ولا تتحكم في موارده.

أما النقطة الثالثة والأخيرة فتتصل بالمشاريع الإقليمية أو المتعددة البلدان، التي تدار في مكاتب في بلدان الاتحاد الأوروبيّ، وهذا بالإضافة إلى ما تقدم ذكره عن معرفة الآليات والصيغ المطلوبة؛ فقلما نجد المنظمات الكبيرة أو المتوسطة في بلدان الجنوب تقود تحالفات أو مشاريع متعددة البلدان. وبناءً على ذلك، فإن المنظمات الإقليمية والمتوسطة لا تعتقد أن الحظ سيحالفها للحصول على منحة أو الفوز بمناقصة إذا كانت في مركز القيادة. فمعظم المنظمات تختار شريكا بالاتحاد الأوروبيّ ليقود المشروع، لمعرفته التعامل مع الهيئات التنظيمية والموظفين في الاتحاد الأوروبيّ والتحدث معهم (بناءً على معرفته للأنظمة التعليمية لهذه البلدان ومهاراته اللغوية وإلمامه بالسياق المحيط بها)؛ وأن هذا الشريك سيكون على مسافة جغرافية قريبة من بلدان الشمال ستمنحه قدرة أفضل على التواصل مع موظفي المفوضية الأوروبيّة. ومن ثم، فما نراه أمامنا مزيج من التوجس والخوف في بلدان الجنوب، وتوافق ثقافيّ أفضل في بلدان الشمال، ولمحة تاريخية لنتائج تخصيص المنح/المناقصات بصورة عامة. ●

فداء توما
مديرة عامة لمؤسسة
عبد المحسن القطان (فلسطين)

under occupation. Another example would be civil society organizations in Arab countries who are unable to register or open bank accounts due to their own countries' authoritarian regimes, or that of the new world order banking systems that would limit their ability to support their constituents. Additional instances would be gender and environmental cross cutting issues that would require a detailed analysis of the context, to make the point that a minimal intervention would have an impact from the Southern point of view, but not necessarily from the Northern one. Further, a gender balance may not be culturally attainable as a Northern regulator would expect, while environmental factors may not be at the same level of EU agenda, or targets in a place that has no access to water, or no control over its resources.

Finally, the third point, and in relevance to regional or multi-country projects managed by offices in EU countries, and in addition to the above on the knowledge of mechanisms and formats, Southern large or medium scale organizations rarely assume leadership of coalitions or multi-country projects. Building on the above, regional, and medium-sized organizations do not think they have the opportunity to win a grant or a tender if they are the lead. Most organizations opt to have an EU partner lead the project, as this partner would be accustomed (based on their educational systems, language skills and context) to face EU regulators and staff and to talk to them; and that this Northern partner would be at a geographical proximity that would give them better access to communicate with commission staff. This scene is a combination of apprehension and fear on the Southern side, better cultural matching on the Northern side, and a historic overview of grant/tender results overall.●

Fida Touma
Director General
A M Qattan Foundation (Palestine)

العقبات التي تواجهها المنظمات الثقافية العربية عندما تتقدم بطلب للحصول على تمويل أوروبي

بقلم فداء توما

في إطار العلاقات الثقافيّة بين الاتحاد الأوروبيّ والعالم العربيّ، وخاصةً فيما يتعلق بمعرفة إجراءات التمويل والوصول إليه، يواجه الشركاء المحتملون العرب (أو الشركاء في بلدان الجنوب) عدة عراقيل تعيق بصورة غير مباشرة إمكانية الحصول على التمويل، وتُحدث خللًا في توازن منظومة الممارسات الثقافيّة على المستويين المحليّ والإقليمي. وتنشأ هذه العواقب من مشكلات فنيّة متلازمة، واختلافات ثقافيّة، ورؤية انطباعية قائمة على نتائج تقديم المنح على مدار السنين. وهي عملية تسير في دورة يجب إيقافها بعمل تغييرات هيكلية عند نقطة أو أكثر من النقاط الثلاثة الموجودة بالدورة نفسها. وهذا المقال قائم على تجربتي الشخصية، وتجارب الآخرين في محيط علاقاتي، والغرض منه طرح رأيي في هذه المسألة – مع ضرورة إجراء البحوث المدعومة بالبيانات.

النقطة الأولى فنيّة، وهي الطلبات المقدمة إلى مفوضية الاتحاد الأوروبيّ التي تشكل صعوبة (بما فيها خطوط توجيهية ومرفقات)، على الرغم من أنها معدة لتحقيق التواصل الفعال والشفاف. فنماذج الطلبات مرهِقة ومحشوة بتفاصيل زائدة عن اللزوم ومكررة، وليس هذا فحسب، بل إن محتواها الأساسي، واللغة المستخدَمة، والإحالات المرتبطة بها، والنصوص الفرعية، تجعل من المستحيل أن يدركها ويفهمها مَن يعمل في قطاع كبير من المؤسسات الفرعية التي تحتاج التمويل وتسعى للتأهُل للحصول عليه. وبديهيٌ اعتبار القدرات الإدارية والمالية من العوامل التي تؤثر على اختيار المنظمات المتقدمة، ومما يدل على ذلك قدرتها على استيفاء نماذج الطلبات؛ إلا أنني أؤكد على أن القدرات الإدارية والمالية لمنظمات المجتمع المدني التي تعمل في المجال الثقافيّ في بلدان الجنوب قد ارتفع مستواها بالدرجة التي تؤهلها للحصول على التمويل. ولكن يصطدم عدد كبير من تلك المنظمات بنماذج متشابكة وشديدة التعقيد، وهو ما يؤدي إما إلى عدم التزامها بالخطوط التوجيهية الواردة فيها، أو التخوف من تطبيقها. وقد ينجم عن ذلك الوضع أن تظهر مجموعة من المتخصصين القادرين على الالتفاف على اللغة والمتطلبات، وهو ما يؤدي إلى استحداث طبقة من المتعهدين الفرعيين، أو من التكنوقراط المتخصصين في عروض التمويل المقدمة إلى الاتحاد الأوروبيّ.

فالاطلاع على الخطوط التوجيهية لتقديم العروض، والمرافق، والتأكد من فهم كل المتطلبات والالتزام بها، والتأكد من استيفاء كل الوثائق المطلوبة، مع الدخول المتكرر على الروابط الرئيسية والفرعية، كلها خطوات مرهقة، وأحيانا غير مفهومة. والأسئلة نفسها تزيد الأمر تعقيدًا، حيث ينتهي الأمر بأن يكرر مقدمو الطلبات نفس الإجابات، ولكن عن طريق التحايل والتلاعب باللغة لملء الفجوات. فالأسئلة التي تتناول موضوعات نظرية، مثل قضايا البيئة والنوع الاجتماعي، تتطلب من المتقدمين أن يتخيلوا صيغة الإجابات الصحيحة المتوقعة، بدلا من التعامل مع الأسئلة بأسلوب مباشر يتناسب مع الواقع المُعاش. وهذا ينشأ من الهالة التي تحيط بالخطوط التوجيهية، وتجعل المتقدمين غير متأكدين من أن سياقهم المحليّ والمشاكل المحليّة المباشرة التي يعيشونها ترق إلى ما يرد في نموذج الطلب المهيب. وبالإضافة إلى النموذج، فإن الطلبات الإقليمية تثير من المخاوف ما هو أكثر بالمقارنة، لأن آليات التمويل المختلفة ليست واضحة بالضرورة للشركاء من بلدان الجنوب، أو للمنظمات التي ليس لديها أي خلفية عن هياكل وسياسات الاتحاد الأوروبيّ. أما المنظمات القليلة المنتقاة، والتي سبق قبول طلباتها، فتكون قد اكتسبت المعرفة الأساسية لتقديم الطلبات في مرات لاحقة، في حين يصعب على المنظمات الجديدة الوصول إلى هذه المعرفة.

أما اللغة فهي حاجز آخر؛ فعلى الرغم من أن العديد من بلدان الجنوب قد يتحدث مواطنوها الإنجليزية أو الفرنسيّة كلغة ثانية، فمما لا شك فيه أن مهارات اللغة الثانية الملائمة لتقديم الطلبات تتركز بين الذين حظوا بميزة الالتحاق بمدارس قوية تكون غالبا في المدن الكبرى. وقد يجد العاملون بالاتحاد الأوروبيّ مشكلة في قراءة اللغة العربيّة، إلا أن استخدام لغة ثانية يمكِّن سكان المدن من الطبقة المتوسطة من ملء النموذج بسلاسة؛ وهو ما يُقصي بطبيعة الحال الغالبية العظمى من المتقدمين المحتملين.

أما النقطة الثانية، فهي انعدام فهم بلدان الجنوب وسياقاتها، أو النقص الشديد في ذلك الفهم. ونود أن نكرر أننا نفهم ونقدِّر قيم الشفافية والمساواة لاستخدام عملية موحدة، وصيغة تناسب الجميع بدرجة ما، إلا أن هذا يؤثر على فعالية المنح والدعوات الموجهة إلى بلدان الجنوب وأهميتها. ومن شأن العوامل الثقافيّة والسياسيّة المحليّة أن تؤثر على قدرة الحصول على التمويل؛ ومن ثم على التعاون الفعلي مع الاتحاد الأوروبيّ. ومن الأمثلة المباشرة لذلك حالة فلسطين، وإعداد الاتحاد الأوروبيّ قائمة صريحة بالمنظمات التي يعتبرها إرهابية في وثيقة العقد؛ في حين أن منظمات المجتمع المدني الفلسطينيّة لا يسمح لها القانون بتحويل الأموال إلى الأحزاب السياسيّة، وكذا هي لا تدعم الإرهاب. فهي ترى بأن شرط الاعتراف بأن الأحزاب السياسيّة الفلسطينيّة إرهابية مطلب مجحف، وغير لائق، ولا ينم على احترام تلك المنظمات التي تعيش داخل أراضٍ محتلة. والمثال الآخر هو عدم قدرة منظمات المجتمع المدني في بلدان الجنوب على فتح حسابات مصرفية بسبب الأنظمة الاستبدادية، أو نتيجة للتعامل مع الأنظمة المصرفية في النظام العالمي الجديد، التي تحد من قدرتها على دعم الفئات المستفيدة من

الدعوة لإنشاء مراكز ماليّة للمؤسّسات الثقافيّة العربيّة، وهو ما يُعدّ نموذجًا قانونيًّا خاصًّا يشبه نموذج "الوكلاء الماليّين" وييسّر تأسيس المؤسّسات في الاتّحاد الأوروبيّ والعمل من داخله.

توثيق دراسات الحالة والدعوة لتسهيل وصول المنظّمات العربيّة للتسجيل في الاتّحاد الأوروبيّ.

الإقرار بالتسجيل القانونيّ المزدوج داخل المنطقة وخارجها باعتباره شرطًا (أو حتى شرطًا مسبقًا) لتلقي التمويل من الاتحاد الأوروبي وتفعيله.

نموذج إيجابيّ

صندوق روى (صندوق المبادرات المجتمعيّة الفلسطينيّة المبدعة) هو نموذج محليّ لتنمية المجتمع وطريقة جديدة لتمويل الإبداع الفلسطينيّ:

موارد

الفنون والتمويل أنماط إدارة الموارد والمقاربات البديلة لمفهوم الاستدامة في العمل الثقافيّ والإبداعيّ: دراسة (باللغة العربية) لرنا يازجي حول الأنماط الإبداعيّة والتوجهات الاقتصاديّة للعمل الثقافيّ المستقل:

إعادة النظر في مفهوم "القدرة الماليّة للفاعلين الثقافيّين والاستدامة" عند التقدّم للحصول على تمويل من الاتّحاد الأوروبيّ، حيث لا ينبغي وضع الثقافة على قدم المساواة مع غيرها من القطاعات؛ إذ إنّها أيضا منفعة عامّة وحقّ.

استكشاف نماذج الرعاية الماليّة والحوافز الضريبيّة الممكنة (والتي يشيع استخدامها في الولايات المتّحدة).

الحشد ضد تجريم الأنشطة ذات الصلة بحركة مقاطعة إسرائيل (BDS) (المقاطعة، وسحب الاستثمارات، وفرض العقوبات) في القطاع الثقافيّ الأوروبيّ.

مضاعفة مصادر التمويل، وترسيخ المزيد من التعاون الدوليّ والشبكات الدوليّة لتشجيع التبادل ودعم المجال الثقافيّ.

إشراك الفاعلين الثقافيين العرب في تحديد أولويّات التمويل، وفي عمليّة تصميم مخطّطات التمويل، وإجراء مشاورات منتظمة بين المموّلين وممثّلي المجتمع المدنيّ والقطاع الخاصّ و/أو الوزارات.

ضبط محتوى دعوات الاتّحاد الأوروبيّ للتمويل وصياغتها، كي تكون مُراعيةً الجوانبَ السياسيّة من حيث اللهجة، واللغة، والوعي بالسياقات المختلفة في المنطقة، ما من شأنه تمكين الفاعلين من تنفيذ الأنشطة والمشاريع على قدم المساواة.

المراعاة التامّة لاختلاف بعض الدول العربيّة عن بعض، والاعتراف بخصوصيّة كلّ بلد، وعدم وجود نهج واحد يناسب الجميع.

وضع تصوّر لبرامج ومشاريع تُعَدّ وتُبنى على أساس من التفاهم والتقدير المشترك لسياق القطاع واحتياجاته، بالإضافة إلى تعزيز روح التنافس داخل القطاع وتجنّب تعريضها للخطر.

نزع الطابع السياسيّ عن التمويل،
والاعتراف باستقلال القطاع الثقافيّ،
وعدم إجبار الفاعلين الثقافيّين على
اتّخاذ مواقف في النزاعات الجيوسياسيّة.

إدراج الثقافة بعدِّها عنصرًا/مُكونًا
مهمًّا من مكونات الاتفاقيّات الثنائيّة
بين الاتّحاد الأوروبيّ والدول العربيّة.

الدعوة إلى استقلال الأموال المخصَّصة
للقطاع الثقافيّ ضمن البرامج الثنائيّة،
ممّا يميزها عن الأموال ذات الصلة
بالاتّفاقيات التجاريّة، والقطاعات التي
تعدّ ذات طابع جغرافيّ استراتيجيّ أكبر.

خطوط توجيهية للمستقبل

تم التعبير عنها ومناقشتها خلال اجتماعات
المائدة المستديرة للخبراء.
جمعتها دنيا حلاق ومود قمر وتوماس فان ريسبايل.
راجعتها وحرّرتها سناء وشتاتي.

التمويل

١٨٩ خطوط توجيهية للمستقبل

١٩٥ العقبات التي تواجهها المنظمات الثقافية العربية عندما تتقدم بطلب للحصول على تمويل أوروبي
فداء توما

١٩٨ برنامج"حلقات"يتألق في BRIFF!

٢٠٢ صابرينا كاميلي (٣/١)

٢٠٦ إطار الصدى
ريم حيوني و أسامة غيدي

٢١٠ النادي اللبناني للصواريخ
جوانا حاجي توما و خليل جريج

٢١٨ التمويل: ما وراء كواليس الفنون والثقافة
مرال مكيرديتشيان

٢٢٠ عالم "أيمن"
صباح الحديد

143

Sahara Street

In the middle of the Algerian Sahara, in her relay, a woman writes her history. She welcomes, for a cigarette, a coffee or eggs, truckers, wandering beings and dreams... Her name is Malika.

Inverted Road Movie in the Desert

An Interview with Hassen Ferhani by Ameziane Ferhani

143 Sahara Street
DZ/QA/FR, 2021, 100'
Cast: Malika, Chawki Amari, Samir Elhakim / Image: Hassen Ferhani / Editing: Stéphanie Sicard, Nadia Ben Rachid, Nina Khada, Hassen Ferhani / Sound: Mohamed Ilyas Guetal, Antoine Morin, Benjamin Laurent

Screened at Bozar, Brussels, 15 March '22 followed by a Q&A moderated by Karima Saïdi.
Preceded by the short film *Tarzan, Don Quichotte et nous* by Hassen Ferhani

نحن ننظر للعالم.

Ameziane Ferhani How does one meet a character as singular as Malika ?

Hassen Ferhani After having made "Roundabout in My Head", I wanted to hit the road, to cross landscapes and make the encounters that go with it, but also with the idea of making a road movie, an always fascinating movie genre. I hit the road many times, heading South especially, to find places, characters, stories... During one of these trips, I was joined by Chawki Amari, a writer friend of mine who is also a press columnist and an occasional actor. We made a long crossing that took us from Algiers to the Highlands, then to Ain Sefra and on to a good part of southwestern Algeria. We headed towards the center of the Sahara to join Route One which connects Algiers to Tamanrasset. "Route One" is also the title of one of Chawki's books, a travelogue in the form of a novel. At the time, I did not know if his characters were real or not. For me, Malika came under the rubric of "literary fantasies".

A. F. You did not expect such an intense encounter ?

H. F. I already knew that Amari had identified interesting characters for his book but was far from imagining how interesting Malika could be, especially from a cinematographic point of view. As soon as I walked into her place, I knew that's where my movie was. The idea came to me that, here, we could do an inverted road movie. A paradoxical idea in appearance, because after all, what is a road movie if not a film that happens on the road? Here we were in a place on the road that exists because of the road and for the road the truckers. I loved this simple place that housed so many things, in addition to the charisma and strength of this woman, who is there in the middle of nowhere. It is incredible what can be said and can occur within a 20 square meter space and in one of the largest deserts in the world.

A. F. In the middle of nowhere, as you say...

H. F. I used this expression but would like to replace it by "in the middle of everywhere." It's more accurate to say it like that because, contrary to popular belief, the Sahara is not a deserted place. It's immense, it seems very empty but it's not the case. People live there, work there, and travel there. There is so much going on there. Also, I was able to realize that Malika's truck stop is practically on the geographical center of Algeria. Places that have atmospheres of their own and that bring together people from all over the country, that's what I'm looking for in my cinema. Here we have those who go down to Tamanrasset in the extreme South or up to Algiers in the far North. After this encounter I called my producer to inform her that I was changing course.

A. F. In addition to being a paradoxical road movie, "143 Sahara Street" can also seem like a paradoxical "in camera" movie? We are in a fixed and specific place that we discover through its hostess and guests who reveal to us all the extent of the outside world, like an immense and permanent out-of-camera range.

H. F. Things could be presented that way, that is to say an "in camera" opened onto Algeria and the world. I am always looking for meaningful and expressive places that are capable of hinting at everything that surrounds us far beyond their own space. I follow this approach in the way I choose place and subject but also in the way I film.

A. F. This way is already present in your first feature film "A Roundabout in My Head"...

H. F. When I was younger, a phrase by Robert Bresson left a mark on me: "I'm looking for the shot that will tell about all the other shots." I have it in mind every time I set up my camera.

I have the same approach during scouting. Here, I try to theorize what concerns the realm of experience because the encounter is something that cannot be explained. Like in this case, where this incredible woman who has decided to write her Story in this place, who has left Northern Algeria to settle down where there were only stones, sand, unbearable heat, alone and more than fifty kilometers away from the next house, with her dog and cat. She has created this place and I often imagine that, in half a century perhaps – to use the usual clichés – a small town will grow here, a kind of Malikatown of the Algerian Far South. Everyone knows Malika hundreds of kilometers around, she knows all the truckers, their journeys, their stories... She is this place! Malika's choice had to do with intuition, something that is way beyond us.

A. F. But even by intuition, we can follow a process. For example, in your previous film and this one too, we are dealing with people who work hard. Is this a common thread in your film world ?

H. F. Someone told me once "you are filming the margins of society." I said no, I do not film the margins but the heart of society. I film my peers. For me, the important thing is that these people are carriers of poetry. In a direct or indirect way, a conscious or unconscious way, there is a sort of poetry in them. When Malika looks at the road all day long, there is poetry there, like when she comments on what is happening in front of her, from this place that is her center of the world. Finally, that's what I filmed: this place that became the center of the world through Malika's eyes.

A. F. Can we say that beyond society and history, beyond poetry too, you have a philosophical look at your characters, just as they sometimes ask themselves philosophical questions ?

H. F. In high school, I was very bad at this subject! In any case, when people watch my films, these are things that can appear to them. But I'm not looking for philosophy. I am carried by something that is akin to popular wisdom and, where we come from, it is incomparably rich. My films show the diversity of Algerians. Overseas but also in Algeria, there is a tendency to reduce Algerians to a monolithic vision. What I like about my characters is that they can have multiple colorings to them and that they compose their own colors.

A. F. To me, two elements seem to characterize your approach: a long preparation to identify your places and characters but also for you to soak them in and make them accept you, and then very light logistics at human and material level. For the first point, it's both right and wrong. I am one of the directors who do very little scouting.

H. F. I spend a lot of time to find a subject and a place, but once it's decided, I don't linger. For me, scouting continues during the shooting, filming is also scouting. Once I get the agreement of the person or persons I'm going to film, I settle in and start. For the team, it's a staging choice. When there is only two of us, confidence settles in naturally. I am also the director of photography for my films and I cannot imagine leaving the camera work to another because it's my writing tool.

A. F. You're often invited to move on to fiction. Does this touch you ?

H. F. To tell you the truth, I do not really like the designation "documentary film." I'm thrilled when my films are selected for festivals that do not affirm a particular genre. This compartmentalization tends to disappear, I hope. Finally, the difference between a fiction film and a documentary is the work they are based on. In the first case there is a scenario written in advance and in the second, the scenario is written while shooting the film. In any case that's the way I work, I write while shooting. In documentary film, the matter of what is real determines the story. I work on what is alive, which ultimately carries more fiction.

A. F. With "143 sahara street" the story sweeps through many aspects of Algerian society. This was also found in your previous film whose title is becoming a popular expression. Are there any prefigurationsor intuitions of what is happening in Algeria at the moment?

H. F. I won't look for archetypes. I am not into a sociological approach. First and foremost, I try to do cinema. As for what is happening in Algeria today, it is inevitably something that was already stirring our entire society but was a bit buried. If we portray accurately a place or a character, it can become a microcosm that revealsan entire society or country. So yes, there were signs that are easier to spot afterwards. But I did not try to reveal them and everyone is free to interpret the film as they see fit.

A. F. Last question, because readers have to know it, what does it feel like to be interviewed by your father? [Laughter]

A. F. Well, to start with, the difficulty ofusing the formal "vous" when we talke! Too odd but fun! And then, a touch of personal pride to be taken seriously by your old man! This is perhaps the ultimate consecration for a kid... ●

الرائعة التي قررت كتابة قصتها في هذا المكان، حيث غادرت شمال الجزائر لتستقر هناك حيث لم يكن هناك سوى الحجارة والرمل والحرارة التي لا تطاق، لتعيش وحدها وعلى بعد أكثر من خمسين كيلومترًا من المنزل المجاور، مع كلبها وقطتها، فهي التي أسست هذا المكان، ودائماً ما أتخيل أنه ربما بعد نصف قرن – يمكنني استخدام الكليشيهات المعتادة – سيكون هنا بلدة صغيرة، تسمى (بلدة مليكة) في أقصى الجنوب الجزائري، فالجميع يعرف مليكة على بعد مئات الكيلومترات، إنها تعرف كل سائقي الشاحنات، ورحلاتهم، وقصصهم ... إنها روح هذا المكان! كان اختيار مليكة يتعلق بالإلهام (الحدس)، وهو أمر أبعد بكثير من مستوى إدراكنا.

أمزيان فرحاني ولكن حتى من خلال الحدس، يمكننا أن نلمس أسلوبًا معينًا في اعمالك؛ فعلى سبيل المثال، في فيلمك السابق وفي هذا الفيلم أيضًا، نرى الشخصيات الرئيسية تعمل وتكدح بجد واجتهاد، فهل هذا خيط مشترك في عالم الفيلم الخاص بك؟

حسن فرحاني قال لي أحدهم ذات مرة "أنت تصور المهمشين في المجتمع" لكنني أقول لا، أنا لا أصور المهمشين بل أجسد قلب المجتمع، حتى لو كنت أقوم بتصوير زملائي، فما يهمني وأحرص عليه هو أن هذه الشخصيات تحمل في طياتها روحاً شعرية، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بشكل واعي أو بدون وعي، هناك لمسة من الشِعر في هذه الشخصيات، فعندما تنظر مليكة إلى الطريق طوال اليوم، تجد فيه روح الشعر، تماما مثلما تعلق على ما يحدث أمامها، من هذا المكان الذي هو مركزها في هذا العالم. وأخيرًا، هذا ما قمت بتصويره: هذا المكان الذي أصبح مركز العالم من وجهة نظر مليكة.

أمزيان فرحاني هل يمكننا أن نقول إنه بعيدًا عن المجتمع والتاريخ، وبعيدًا عن الشعر أيضًا، لديك نظرة فلسفية عند طرح شخصياتك، تمامًا عندما يطرحون على أنفسهم أحيانًا أسئلة فلسفية؟

حسن فرحاني عندما كنت طالباً في المدرسة الثانوية، لم أكن موفقاً في هذا الموضوع (مادة الفلسفة)! على أي حال، عندما يشاهد الناس أفلامي، فهناك أشياء يمكن أن يراها بعض الناس من هذا المنظور، لكني لا أحاول البحث عن نظريات فلسفية في أعمالي، فأنا أتبنى ما يشبه الحكمة الشعبية، والأماكن التي تعبر عن أصولنا، فهي أماكن غنية بشكل لا يضاهى. حيث أحاول في أفلامي أن أُظهر تنوع الشخصيات الجزائرية المختلفة، في الخارج وكذلك في الجزائر، ففي بعض أعمال الآخرين، هناك نزعة لاختزال الجزائريين في رؤية واحدة، ولعل ما أحبه في شخصياتي هو أنه يمكن أن يتلونوا بألوان متعددة وأنهم يمكنهم تشكيل ألوانهم الخاصة.

أمزيان فرحاني بالنسبة لي، يبدو أن هناك عنصرين يميزان منهجك: الإعداد المطول الذي تقوم به لتحديد الأماكن الخاصة بك وتجسيد شخصياتك، ولك أيضًا من أجل استيعابهم وكسب القبول لديهم، ثم الخدمات اللوجستية الخفيفة جدًا على المستوى البشري والمادي. بالنسبة للنقطة الأولى، فهي صحيحة وخاطئة في ذات الوقت. أنا أحد المخرجين الذين لا يقومون بالاستكشاف إلا قليلاً.

حسن فرحاني أنا أقضي وقتًا طويلًا في البحث عن موضوع ملائم ومكان مناسب، ولكن بمجرد اتخاذ القرار، لا أضيع وقتًا قط. الاستكشاف بالنسبة لي يُلازم العمل ولا يتوقف، فتصوير الفيلم أيضا يعد عملية استكشافية، بمجرد أن أحصل على موافقة الشخص أو الأشخاص الذين سأقوم بتصويرهم، أستقر في المكان وأبدأ العمل. بالنسبة للفريق، إنه اختيار مرحلي، فعندما نكون اثنين فقط، تكون الثقة متبادلة بيننا، ويمر الأمر بشكل طبيعي، فأنا أيضًا مدير التصوير الفوتوغرافي لأفلامي ولا أستطيع أن أتخيل ترك الكاميرا تعمل في يد شخص آخر؛ حيث إنها تعد بمثابة أداة الكتابة الخاصة بي.

أمزيان فرحاني غالبًا ما يدعوك بعض الناس للاتجاه إلى الأفلام الروائية الخيالية، هل هذا يمثل شيئا بالنسبة لك؟

حسن فرحاني في الحقيقة، أنا لا أحب تسمية "الفيلم الوثائقي"، وأشعر بسعادة غامرة عندما يتم اختيار أفلامي في المهرجانات التي لا تندرج تحت نوع معين، وآمل أن يختفي هذا التقسيم. إن الفرق بين الفيلم الروائي والفيلم الوثائقي هو فكرة العمل التي تحدد القصة، ففي الحالة الأولى يكون السيناريو مكتوب مسبقًا، وفي الحالة الثانية يتم كتابة السيناريو أثناء تصوير الفيلم. على أية حال، هذه هي الطريقة التي أعمل بها، أكتب أثناء التصوير. يتميز الفيلم الوثائقي بأن القصة تتحدد وفقًا لما هو واقعي وحقيقي. أنا أعمل على كل ما هو حي، على الأفكار النابضة بالحياة، فهذا ما يحمل في النهاية المزيد من الخيال في طياته.

أمزيان فرحاني في فيلم "١٤٣ شارع الصحراء" تجسد القصة جوانب عدة من المجتمع الجزائري، وهذا ما وجدناه أيضًا في فيلمك السابق الذي صار عنوانه تعبيراً شائعاً. هل هناك أي رُؤى أو حدس لما يحدث في الجزائر في الوقت الحالي؟

حسن فرحاني لا أبحث عن النماذج الأصلية، ولا عن نهج اجتماعي. أولا وقبل كل شيء، أحاول أن أصنع عملا سينمائياً، أما بالنسبة لما يحدث في الجزائر اليوم، فلقد كان بالفعل يحرك مجتمعنا بأسره، ولكنه دفن وتوارى بعض الشيء، وإذا قمنا بتصوير مكان أو شخصية بدقة، فيمكن أن يصبح نموذجًا مصغرًا يكشف عن مجتمع أو دولة بأكملها، لذا أقول نعم، كانت هناك علامات يسهل اكتشافها بعد ذلك. لكنني لم أحاول الكشف عنها. ولكل إنسان مُطلق الحرية فيما يراه من تفسير للفيلم على النحو الذي يراه مناسبًا.

أمزيان فرحاني السؤال الأخير، لأنه من حق القراء أن يعرفوا ذلك، ما شعورك في هذه المقابلة التي يجريها معك والدك؟ [ضحك]

حسن فرحاني حسنًا، في البداية، أجد صعوبة في استخدام ضمير المخاطب "أنت" بشكل رسمي عندما نتحدث! يا له من شعور غريب، ولكنه ممتع! وثانياً، أشعر بلمسة من الفخر الشخصي عندما يتحدث معك (والدك) بشكل جاد! ربما يكون هذا أكبر وسام على صدر أي ابن... ●

في وسط الصحراء الجزائرية، تجد امرأة تحكي قصتها، تكتب تاريخ حياتها بالكلمات، حيث ترحب بالمارة وسائقي الشاحنات، من أجل سيجارة، أو فنجان من القهوة أو طبق من البيض، ترحب بتلك الكائنات من عابري السبيل، وأحلامهم وتهويماتهم ... هذه المرأة اسمها مليكة.

فيلم يحكي عن الطريق العكسي في قلب الصحراء

مقابلة مع المخرج حسن فرحاني أجراها أمزيان فرحاني

١٤٣ شارع الصحراء

المثلون: مليكة، شوقي عماري، سمير الحكيم/ رؤية وتصوير: حسن فرحاني/ تحرير: ستيفاني سيكار، نادية بن رشيد، نينا خادة، حسن فرحاني/ تصميم الصوت: محمد إلياس قيتال – الصوت أنطوان مورين/ مكساج: بنيامين لوران La Chambre rouge – استوديو أورلاندو

تم عرض الفيلم في مركز بوزار للفنون الجميلة، بروكسل، في يوم ١٥ مارس ٢٠٢٢، مع فقرة سؤال وجواب. أدارت النقاش كريمة السعدي.

من أعمال المخرج حسن فرحاني السابقة: الفيلم القصير "طرزان ودون كيشوت ونحن"

أمزيان فرحاني كيف التقيت بشخصية فريدة مثل مليكة؟

حسن فرحاني بعد أن قمت بإخراج فيلم "جولة في رأسي"، ذهبت في جولة على الطريق في رحاب الصحراء، لأمر عبر المناظر الطبيعية وأسجل لقاءات مع من ألقاهم في طريقي لنتحدث عن الصحراء والطبيعة، وكذا لأجهز لفيلم من أفلام الطريق، وهو نوع من الأفلام التي تسحرني دوما. مررت على الطريق عدة مرات ذهابا وإياباً، متجهًا جنوبًا على وجه الخصوص، للعثور على أماكن وشخصيات وقصص ... خلال إحدى هذه الرحلات، ذهبت مع شوقي عماري، وهو صديق لي يعمل كاتباً وهو أيضًا كاتب عمود صحفي وممثل في بعض الأحيان. وقد قمنا برحلة طويلة، مررنا من الجزائر العاصمة إلى المرتفعات، ثم إلى عين الصفراء، ثم توغلنا في جزء كبير من جنوب غرب الجزائر، اتجهنا نحو وسط الصحراء للوصول إلى الطريق الوطني (١) الذي يربط الجزائر العاصمة بتمنراست. "الطريق الوطني (١)" هو عنوان أحد الكتب التي ألفها شوقي عماري، يروي قصة عن رحلة في صورة رواية، وفي ذلك الوقت، لم أكن أعرف ما إذا كانت الشخصيات في الرواية حقيقية أم لا. بالنسبة لي، جاءت شخصية مليكة تحت عنوان "خيالات أدبية".

أمزيان فرحاني ألم تتوقع مثل هذه المواجهة المثمرة؟

حسن فرحاني كنت أعرف بالفعل أن عماري قد قدم شخصيات شيِّقة في كتابه، لكنني لم أتخيل مدى روعة شخصية مليكة، خاصة من المنظور السينمائي، فبمجرد أن دخلت هذا المكان، أدركت أن هذا ما أبحث عنه، وأن هذا هو مكان فيلمي الجديد. وخطرت لي فكرة أنه يمكننا في هذه البقعة صنع فيلم من أفلام الطريق، ولكن معكوس. كانت فكرة متناقضة ظاهرياً، لأنه في النهاية، فيلم الطريق هو فيلم يحدث على الطريق! فنحن كنا في مكان موجود على الطريق لخدمة عابري السبيل وسائقي الشاحنات. ولكم أحببت هذا المكان البسيط الذي يفيض بالمعاني، بالإضافة إلى الجاذبية الفريدة والقوة التي تشع من تلك المرأة، الموجودة هناك وسط القفر في قلب الصحراء. إنه لأمر لا يصدق، تخيل ماذا يمكن أن يقال، وما يمكن أن يحدث في فضاء لا يزيد عن ٢٠ مترًا مربعًا وفي إحدى أكبر الصحاري في العالم.

أمزيان فرحاني وسط مكان مُقفر مهجور في قلب الصحراء، كما تقول ...

حسن فرحاني لقد استخدمت هذا التعبير حقًا، ولكن في الواقع أميل أكثر إلى عبارة "وسط كل الأماكن" حيث أنه أكثر دقة؛ فخلافا للاعتقاد السائد، الصحراء ليست مكانا مهجورا، إنه مكان واسع، يبدو مُقفرًا وموحشاً ولكنه في الحقيقة غير كذلك، فهناك من يرحلون للعيش هناك، بل والعمل هناك. الحياة في الصحراء مُفعمة بالأحداث، كما أنني توصلت إلى معرفة أن محطة مليكة التي تتوقف عندها الشاحنات تقع عمليًا في قلب المركز الجغرافي للجزائر، فهذا المكان واحد من الأماكن التي لها عَبَق خاص، والتي تجمع الناس من جميع أنحاء البلاد، وهذا بالضبط ما أبحث عنه في السينما الخاصة بي (أفلامي)، فهناك الكثير من الناس يسافرون إلى تمنراست في أقصى الجنوب، أو إلى الجزائر العاصمة في أقصى الشمال. بعد هذا اللقاء، اتصلت بمنتجتي وأبلغتها أنني عزمت على تغيير المسار.

أمزيان فرحاني بالإضافة إلى كونه فيلم على الطريق ينطوي على المفارقات، يمكن أن يبدو "١٤٣ شارع الصحراء" أيضًا وكأنه فيلم ينطوي على المفارقات حتى في طريقة التصوير "بالكاميرا"؛ حيث نجد أننا في مكان ثابت ومحدد نكتشفه من خلال مضيفته وضيوفه الذين يكشفون لنا مدى رؤيتهم للعالم الخارجي من منظورهم، كما لو أن هناك نطاقًا واسعًا وكبيرًا خارج الكاميرا طوال الوقت.

حسن فرحاني هذا صحيح، فقد أردنا التصوير بطريقة دائرية تشبه الطواف، أي أنني جعلت الصورة تطوف "بالكاميرا" لتكون مفتوحة على الجزائر وعلى العالم، فأنا أبحث دائمًا عن أماكن ذات مغزى، أماكن معبرة وموحية، قادرة على التعبير عن كل ما يحيط بنا بعيدًا عن مساحتها الخاصة، دائما ما أتبع هذا النهج في الطريقة التي أختار بها المكان والموضوع وحتى في طريقة التصوير أيضاً.

أمزيان فرحاني لقد استخدمت هذا الأسلوب بالفعل في فيلمك الطويل الأول "جولة في رأسي" ...

حسن فرحاني عندما كنت أصغر سنا، قرأت عبارة لروبرت بريسون تركت أكبر الأثر في نفسي وهي: "أبحث دائماً عن اللقطة التي ستخبرنا عن كل اللقطات الأخرى"، وهذا ما أفكر فيه في كل مرة أقوم فيها بإعداد الكاميرا لتصوير افلامي، أتبع نفس النهج أثناء الاستكشاف، وهنا، أحاول أن أُنظر لكل ما يتعلق بنطاق التجربة، لأن اللقاء شيء لا يمكن تفسيره، تماماً كما في هذه الحالة، فهذه المرأة

١٤٣

شارع الصحراء

بصراحة، لو كنت مكانك، لتزوجتها.

Crisis as a Permanent State

131 Lessons for the Future

136 In Conversation with Sabrina Kamili (2/3)

138 Towards Greater Stability in the Cultural Sector? Lines of Thought
Brahim El Mazned

142 Dust
Mayar Alexane, Loutje Hoekstra, Hoor Malas, Abdo Ineni

146 Sally Samaan in Progress

148 By Proxy—a Storytelling of Displacement
Sally Samaan, Elisabetta Cuccaro

150 Beirut Diaries
Mai Masri

152 Dear Mom
Patrick Tass

156 On Cultural and Creative Industries
Marwa Helmy

Lessons for the Future

Expressed and put forward by participants in the Halaqat expert roundtables.

Collected by Dounya Hallaq, Maud Qamar, Tomas Van Respaille. Edited by Sana Ouchtati.

Investigate and understand how Covid-19 has affected the artistic work and production, and how artists have been forced to change their practices in management and creation processes as well as in audience development.

Gather data, conduct research on economic and social impacts, engage in evaluation, and foster audience development so as to provide arguments to governments to fully understand and embrace the importance of arts and culture and to increase the support (Social Reporting Standards that already utilise a combination of qualitative and quantitative data in order to evaluate social and cultural works and to show long-term impacts).

Develop education on arts and culture as well as training opportunities to address the lack of cultural management knowledge and professionals.

Investigate and invest more in digital platforms.

Empower cultural actors to understand digital platforms accessible to their work e.g., in terms of access, funding, and decision-making.

Support bottom-up organizations in the arts and culture sector. Alternative collectives/initiatives/unions established by artists and creatives not affiliated with the state could, for instance become an emancipatory process of self-determination, facilitating their community, fostering of trust, raising one's own voice and taking common action.

Support, explore and import financial models from the independent sector to support financial sustainability.

Establish new ways of communication between the arts & culture sectors and state governments.

SOME INITIATIVES

In 2013, a cultural movement was launched in Tunisia asking the government for a law that protects artists.

Action for Hope is launching a new initiative together with Ettijahat on developing social protection mechanisms that are artists-led in three countries: Lebanon, Jordan and Syria.

A study by Samia Labidi and Nadia Cherif (Open Society) on social production in the MENA region is to be published in the coming times.

RESOURCES

"Le statut de l'artiste"
a study by Suzanne Capiau on the status of the artist in Tunisia (comparative law, in French):

"Emerging from the Cave"
a study commissioned by Sundance Institute on artists´ experiences during the Covid-19 pandemic and Black Lives Matter uprising:

"Slovenian Cultural and Creative Workers in Times of Covid-19" and "The Art of Survival": research studies by Polygon (Ljubljana) on the impact of Covid-19 on the cultural sector:

"State of the Arts"
a study on arts in the digital public sphere (in the framework of the 2nd Freiraum Festival / Common Lab, fall 2022):

"Analyse contemporaine des dynamiques culturelles à l´oeuvre en Tunisie"
a study by Shiran Ben Abderrazak on cultural dynamics in Tunisia:

This is the continuation of the interview with Sabrina Kamili, in which she shared with us her expertise on the role that Arab states, including Morocco, can play in the development of the cultural sector.

In Conversation with Sabrina Kamili (2/3)

By Dounya Hallaq

Do Arab states have the capacity to develop the sector and play a role in financing it?

ما هو التدرج المثالي للتفكير والعمل؟

Sabrina Kamili Yes, but the question is tricky because the framework for action is quite ambiguous, especially when we include several very different countries in a more or less changing geographical area (rather than "Arab world", we should also speak of "Arabic-speaking majority territories", as several participants in the Halaqat programme reminded us. There are non-Arab cultures in our territories, who are not necessarily a minority).

Furthermore, are we talking about states that act out of a sovereign individuality on their territory? Or in a collective and concerted way? What is the right scale for reflection and action? Your question raises others. But one thing is certain, cultural development is linked to the development of territories; it is a matter of centralization. From there, we could undoubtedly define several possible scales for intervention. For example, cooperation between cities is sometimes more interesting and more successful in terms of cooperation than those created within state or regional frameworks. I am undoubtedly quite radical, but outside the EU, thinking about the question of cultural development on a multi-state scale seems rather chimerical to me.

During the roundtables, this question of the links that may exist between diplomacy and culture has long been addressed, with examples of funding conditional upon adopting a political position, especially in the Mashreq.

S.K. It is a fact. Let us say at the outset that all countries use their cultural relations for the achievement of not only cultural but also political objectives. Cultural diplomacy is not the exclusive prerogative of funding countries. That being said, the unbalanced relations between the North and South of the Mediterranean mean that this cultural diplomacy is not exercised on equal terms.

I also agree that some countries, especially in the Mashreq, suffer the consequences even more. Political instabilities generally weaken powers of negotiation, and cultural exchanges are no exception. The news shows us that everything can change quickly, depending on the present state of diplomatic relations between two territories (the winds of change can blow all of a sudden, then everything is altered).

In Morocco, we have the advantage of having a stable political context. Yet, some turbulence can happen. It should also be said that in the case of cooperation between Morocco and the European Union, culture is seen as a lever for economic inclusion. It is undoubtedly a more "neutral" field of dialogue. Youth unemployment is the "pain in the neck" for the country, despite the fact that culture and the creative sectors have a strong power of attraction for this segment of the population. There is therefore a great opportunity to develop bilateral programs.

Cultural funding remains necessarily linked to more global cooperation agendas and frameworks. When we consulted professionals in the sector during our research, it was clear that the question of political agendas is not necessarily the first cause of frustration. The difficulty is not so much political as it is operational: the actors do not have access to funding, and they do not have the possibility of setting up complex files with the European Union.

If we complain of the European agenda forced upon us, why not define our own roadmap? This, in my opinion, is the role of exchanges between countries of the South. If we want a more balanced relationship in financing relations, we have to come up with a roadmap as clear and precise as that of the European Union and say: "Here are our challenges, what are the areas of convergence?"

Let's shed light on those bilateral programmes that have proven to be a success, matching competitive groups to stimulate creation and innovation, and see if there is a logic behind the networking that works within our territories and the continent. There is no need to wait for external support to launch these projects, nor for major UNDP-type projects, etc. We often end up realizing that we have injected a great deal of money and that it has not yielded the expected outcome.

Read more about the interview with Sabrina Kamili on page 270.

هذا الجزء الثاني من المقابلة التي أجريناها مع صابرينا كاميلي. شاركتنا خبرتها حول الدور الذي يمكن أن تقوم به الدول العربية ، بما فيها المغرب، في تطوير القطاع الثقافي.

محادثة مع صابرينا كاميلي

(٣/٢)

أجرت المقابلة دنيا حلاق

هل الدول العربيّة قادرة على تطوير القطاع والاضطلاع بدور في تمويله؟

صابرينا كاميلي: نعم، لكن يظل السؤال معقدًا لإن إطار العمل غامض للغاية، خاصة عندما ندمج العديد من الدول باختلافاتها في مجموعة جغرافية تشهد تقلبات كبيرة. (بدلا من الحديث عن "العالم العربيّ"، يجب أن نتحدث عن "المناطق ذات الغالبية الناطقة بالعربيّة"، وفقًا لما ذكره العديد من المتحدثين في برنامج "حلقات". فهناك ثقافات غير العربيّة على أراضينا، وليست بالضرورة أقلية).

علاوة على ذلك، هل نتحدث عن دول تعمل بشكل منفرد وسيادي على أراضيها؟ أم بشكل جماعي ومنسق؟ ما هو التدرج المثالي للتفكير والعمل؟ إن سؤالك يثير أسئلة أخرى، والأكيد هو أن التنمية الثقافيّة مرتبطة بتنمية الأراضي، فهي قضية مركزيّة. وانطلاقًا من ذلك، يمكننا بلا شك تحديد العديد من المستويات الممكنة للتدخل، فالتعاون على مستوى المدن قد يكون أحيانًا أكثر فاعلية ونجاحًا من التعاون على مستوى الدول أو الأقاليم. أنا بلا شك راديكالية، ولكن إذا خرجنا عن إطار الاتحاد الأوروبيّ، يبدو لي أن التفكير في مسألة التنمية الثقافيّة على مستوى متعدد الدول ضربًا من ضروب الخيال.

تطرقت المائدة المستديرة بشكل مطول إلى مسألة العلاقات بين الدبلوماسيّة والثقافة، وذُكرت أمثلة عن تمويلات مشروطة بتبني موقف سياسيّ معين، خاصة في المشرق.

صابرينا كاميلي: هذا واقع. لنقل بلا شك إن الدول جميعها تستغل علاقاتها الثقافيّة لتحقيق أهداف ليست ثقافيّة فحسب، بل سياسيّة أيضًا. فالدبلوماسيّة الثقافيّة ليست حكرًا على الدول التي تقوم بتوفير التمويلات. وبناء على ذلك، فإن العلاقات غير المتوازنة بين شمال المتوسط وجنوبه ترجح كفة طرف على حساب طرف آخر في هذه الدبلوماسيّة الثقافيّة.

أتفق مع فكرة أن بعض الدول، خاصة في المشرق، تتحمل عواقب هذا الأمر بشكل أكبر، فتتسبب حالة عدم الاستقرار السياسيّ في إضعاف سلطات التفاوض بشكل عام، بما في ذلك على صعيد التبادلات الثقافيّة. ولقد أظهرت لنا الأحداث الجارية أن كل شيء يمكن أن يتطور بسرعة، حسب الحالة الآنية للعلاقات الدبلوماسيّة بين بلدين ما (فيمكن لرياح التغيير أن تهب فجأة فتتبدل الأمور).

What is the right scale for reflection and action?

صابرينا كاميلي: نعم، لكن يظل السؤال معقدًا لإن إطار العمل غامض للغاية، خاصة عندما ندمج العديد من الدول باختلافاتها في مجموعة جغرافية تشهد تقلبات كبيرة. (بدلا من الحديث عن "العالم العربيّ"، يجب أن نتحدث عن "المناطق ذات الغالبية الناطقة بالعربيّة"، وفقًا لما ذكره العديد من المتحدثين في برنامج "حلقات". فهناك ثقافات غير العربيّة على أراضينا، وليست بالضرورة أقلية).

علاوة على ذلك، هل نتحدث عن دول تعمل بشكل منفرد وسيادي على أراضيها؟ أم بشكل جماعي ومنسق؟ ما هو التدرج المثالي للتفكير والعمل؟ إن سؤالك يثير أسئلة أخرى، والأكيد هو أن التنمية الثقافيّة مرتبطة بتنمية الأراضي، فهي قضية مركزيّة. وانطلاقًا من ذلك، يمكننا بلا شك تحديد العديد من المستويات الممكنة للتدخل، فالتعاون على مستوى المدن قد يكون أحيانًا أكثر فاعلية ونجاحًا من التعاون على مستوى الدول أو الأقاليم. أنا بلا شك راديكالية، ولكن إذا خرجنا عن إطار الاتحاد الأوروبيّ، يبدو لي أن التفكير في مسألة التنمية الثقافيّة على مستوى متعدد الدول ضربًا من ضروب الخيال.

في المغرب، نحظى بسياق سياسيّ أكثر استقرارًا، وقد تطرأ أحيانًا بعض الأمور التي تعكر صفو هذا الاستقرار. وفيما يتعلق بالتعاون بين المغرب والاتحاد الأوروبيّ، ينبغي أن نقول إن الثقافة تُعتبر إحدى دعائم الشمول الاقتصادي. فهي محل نقاش أكثر "حيادية". فتعد بطالة الشباب شوكة في ظهر الدولة، في الوقت الذي تمتلك فيه قطاعات الثقافة والإبداع قدرة هائلة على جذب هذه الشريحة من السكان. فهناك إذن فرصة كبيرة لتطوير برامج ثنائية.

وبالضرورة، تظل مسألة تمويلات الثقافة مدعومة بأجندات وأطر أكثر شمولية في التعاون. وعندما استشرنا المهنيين المعنيين بهذا القطاع في إطار الأبحاث التي أجريناها، وجدنا أن مسألة الأجندات السياسيّة ليست في مقدمة دواعي الإحباط. فالصعوبات ليست سياسيّة بقدر كونها تشغيلية: الأطراف الفاعلة تواجه مشقة في الحصول على تمويلات ولا يمكنها إعداد ملفات معقدة لتقديمها للاتحاد الأوروبيّ. إذا كنا نشكو من فرض الأجندة الأوروبيّة علينا، فلماذا لا نضع خارطة الطريق الخاصة بنا؟ هذا هو من وجهة نظري دور التبادلات بين دول الجنوب. إذا كنا نسعى إلى علاقة أكثر توازنًا في مجال التمويل، يتعين وضع خارطة طريق واضحة ومحددة مثل خارطة طريق الاتحاد الأوروبيّ وينبغي أن نقول "ها هي تحدياتنا، ما النقاط المشتركة إذن؟".

لنسلط الضوء على برامج ثنائية حققت نجاحات، لنربط بين مجموعات تنافسية لتشجيع الإبداع والابتكار، لنرى إذا ما كان هناك منطق لإنشاء قنوات تواصل تعمل على أراضينا وفي القارة بأكملها. لا حاجة لانتظار الدعم الخارجي لإطلاق العنان لهذه الأفكار، ولا حاجة أيضًا لمشاريع ضخمة مثل البرنامج الإنمائي للأمم المتحدة، إلخ... فغالبًا ما ينتهي بنا الأمر بأن ندرك أننا قمنا بضخ أموال طائلة دون الحصول على النتائج المرجوة.

اقرأ المزيد عن المقابلة مع صابرينا كاميلي في صفحة ٢٠٢.

Towards Greater Stability in the Cultural Sector? Lines of Thought

by Brahim El Mazned

STATE OF PLAY OF CULTURE AND THE STATUS OF THE ARTIST IN ARAB COUNTRIES

WORKING IN CULTURE, A PRECARIOUS CONDITION: THE STATUS OF THE ARTIST

In times of crisis, less "lucrative" sectors such as culture or those considered less "important", according to some governments, experience budget cuts. Culture is unstable because endogenous and exogenous factors influence the choice of public finance allocation. Although its importance is recognized, culture is in competition with other priorities (education, health, etc.). The COVID-19 crisis in particular has had a huge impact on culture. The sector, by its nature, requires face-to-face interaction (such as at museums, in the performing arts, live music, festivals, cinema, etc.), and resultantly has been among the hardest hit by social distancing measures. The sharp drop in income has jeopardized their financial viability and resulted in the precariousness of artists. Indeed, Ernesto Ottone R., UNESCO Assistant Director-General for Culture, states that "*the health crisis has highlighted the vulnerability of artists and the precariousness of their status. More than ever, the promotion of the economic, social and cultural rights of artists is fundamental. Taxation, social coverage, unemployment, retirement, copyright, mobility and many other safety nets require laws and public policies adapted to preserve the diversity of cultural expressions*".
As a general rule, the profession of the artist, by its seasonal nature, is precarious, but even more so when they are not coming from a developed country, which account for 95% of the total exports of cultural services. Countries must be supported in improving the social protection of artists. Indeed, there is a glaring lack of regulations for artists, which is why UNESCO has sought to enhance its support for the improvement of the status of the artist throughout the world. The **UNESCO – Aschberg Program** therefore provides direct assistance to Member States to support the implementation of the 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, as well as the 1980 Recommendation on the Status of the Artist. The UNESCO – Aschberg program aims to strengthen national legislation and policies in favour of artists and cultural professionals, support capacity-building on artistic freedom, improve the monitoring of artists' social and economic rights, and advance advocacy and ownership of reforms.
However, no Arab country is a beneficiary country of this program. They must therefore take the condition of their artists into their own hands. But how is culture financed in Arab countries?

THE FINANCING OF CULTURE IN ARAB COUNTRIES

Funding for culture around the world is very heterogeneous, and Arab countries are no exception. Indeed, even while distinguishing themselves from the traditional French and Anglo-Saxon models, the Arab countries have a typology which varies from one country to another, from a state model to a model which relies on civil society as sponsor. The practice of cultural creation in the Gulf countries is radically different from the Middle East region, as that of Egypt is different from the Maghreb, and even within the Maghreb, there are large-scale differences between the five countries in the way they manage their cultural programs and projects.

A SUBSIDY-BASED CULTURAL FUNDING MODEL. BRIEF INVENTORY.

Public financing of culture: The economy of culture is largely dominated by the model of public intervention, apart from being an essential economic support for the survival of cultural structures, but also for production and creation. The strong contribution of the public authorities plays an essential role for several reasons: first, cultural action is also a matter of public service like other sectors, such as education, such as advocating access to culture for all and attendance at artistic offerings. It is also a guarantee that can encourage investors—particularly private investors—to support cultural structures and projects. Some independent cultural projects are made possible by political decisions or by the legitimization of activities.

The opposite effect can also be felt for projects that go against the "official" culture. Investing in cultural projects should in no way harm the independence of places and the freedom of creation.

Private funding of culture: the different types of sponsorship relating to the cultural and creative industries are practiced throughout the world by donors, for reasons that may be personal, social or economic. The last decades have seen the devel-

opment of legislation rendering this type of taxation favourable for those who practice it. On the one hand, cultural **sponsorship** is based on communications and marketing, thereby allowing a brand to associate itself with an event with the commercial aim of increasing heightening awareness of it and improving its image. In return, the event "welcomes and enhances" the brand. On the other hand**,** there is **cultural patronage,** is the support provided by private actors (companies, foundations and individual donors) without direct compensation from the beneficiary. However, in most countries, this is indirect public funding since the donors subsequently receive tax advantages from the State.

Participatory financing or crowdfunding is a fundraising tool available online via peer-to-peer intermediation platforms that have been widely deployed in recent years. According to the EU, the areas most affected by *crowdfunding* are the cinema and audiovisual sectors and live performances. This mode of operation was born following a search for new economic models on the part of cultural actors who wish to free themselves from public funding, or to identify other funding tools. However, although this type of financing has its advantages by offering project co-financing, it struggles to go beyond the logic of the single project. Cultural businesses further face continued operating costs that require regular investment. Moreover, the requirement to communicate and to stage oneself that this type of funding request generates can obscure the true nature of the project and entails a heavy workload that will not be remunerated in the event of failure.

TOWARDS A NEW MODEL: SOME RECOMMENDATIONS

The terms entrepreneurship and culture have long been considered antagonistic. Experienced as opposed to creation, the marketing of culture has long been put aside and raises several questions, including that of determining whether an artist or a cultural actor can be an entrepreneur.The specificities of the field of culture, its seasonal nature and the uncertainties that characterize its activities hamper the traditional use of tools related to entrepreneurship, due to a fear of not being able to establish real market studies and business plans; this mode of thinking is counterproductive to the cultural enterprise. Although it has been recognized that the consumption, distribution and production of culture are factors of development, the economic potential of culture remains underexplored in a world where the cultural sector represents 3.4% of global GNP (source: UNESCO).

In order to encourage and facilitate cultural entrepreneurship, several points should be promoted:

Create collective interdependence: It is necessary to adopt a pluralistic approach to cultural entrepreneurship because of its specificities. An operation based on the collaborative interdependence of cultural enterprises, rather than on competition, may prove to be a solution to be explored. The pooling and capitalization of resources, risks and results obtained is a priority issue and a strategy to be refined for the future of initiatives concerning the financing of culture.

Professionalize cultural actors. Although training in the cultural field (technical, creative and administrative) is not widened in the countries of the South, it attracts more and more young people, especially girls. The music sector, for example, requires numerous specialists (sound/light engineers, producers, bookers, managers, but also the new professions born in recent years, etc.). Developing continuing education in the artistic field helps prepare the foundation for quality cultural entrepreneurship.

Structuring the cultural sector. Moving away from the subsidy model requires turning to logical frameworks. The responsibility of the Investment Centres, the local authorities and the ministries, in particular for culture and the economy, is essential.

Developing digital technology. Digital technology now allows cultural structures and projects to increase their production and have a greater influence, which can lead to renewed interest, guaranteed revenue and high visibility with low investment.
Improve the legal framework. There is no cultural enterprise status in many Southern countries. The law should facilitate investment in the artistic field, but the laws are too fixed and do not follow the evolution of the market.

Produce *benchmarking*. Drawing inspiration from foreign models, promoting mergers, creating international networks, while respecting its specificities are all avenues to be explored.

Encourage mobilization by generating meetings. Bringing together a cultural entrepreneur and other entrepreneurs allows for the development of entrepreneurial creativity in the cultural sector.

Contract the projects. This is an important concept that can help limit the risks associated with the financing of culture. The contract would represent the official will of the various parties involved. Innovations in projects must be governed by contracts that enable us to never lose sight of their aims. In addition, a contract ensures transparency and is thus a lever for entrepreneurship.

In many countries around the world, given its seasonal nature, cultural and artistic creation is managed directly by artists (individuals or collectives), associations (NGOs) or small cultural structures, and as such public authorities and patrons must

take into consideration the investment required for each new creation. Cultural enterprises have no place if there are no artistic projects or quality creations, It is also a means of energizing cultural policy and to foster a better living between citizens. To do this, the current or future political class (?) presumably still lacks a bit of lucidity, a lot of conviction, and above all the skill to ensure that artistic works, initiatives, and aesthetic impulses allow as many people as possible to better inhabit the world.●

Brahim El Mazned
Founder, Festival Visa for Music (Morocco)

Tracks and bibliography

https://www.cairn.info/revue-nectart-2016-2-page-48a.html

https://leseco.ma/culture/subventions-ce-que-les-artistes-reprochent-au-ministere-de-la-culture.html

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000189381_eng/PDF/189381eng.pdf.multi

https://www.stereolux.org/culture-societe/dossiers-thematiques/le- financement-de-la-culture-en-questions

https://fill-livrelecture.org/quels- financements-prives-pour-le-livre/le- financement-participatif-dans-la-culture-une-solution-parallele-mais-pour-qui/

https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2010-1-page-9.htm

https://www.huffingtonpost.fr/francoise-benhamou/portrait-delentrepreneur_b_9556622.html

https://inventculture.eu/2022/02/01/the-precarity-of-the-cultural-sector-should-we-reconsider-the-status-of-artists-and-cultural-workers-in-europe/

https://fr.unesco.org/creativity/news/lunesco-strengthens-its-support-for-improvement-of-the-status-of

٢. نحو نموذج جديد: بعض التوصيات

لطالما اعتبر مصطلح ريادة الأعمال والثقافة متضادان، تماما كما أن الخبرة عكس الإبداع، فقد أُهملت مسألة تسويق الثقافة جانباً منذ فترة طويلة، الشيء الذي يثير العديد من الأسئلة، بما في ذلك تحديد ما إذا كان يمكن للفنان أو الممثل الثقافي أن يكون رائد أعمال؟

إن خصوصيات مجال الثقافة، وطبيعته الموسمية، وحالات عدم اليقين التي تميز أنشطته، تعرقل الاستخدام التقليدي للأدوات المتعلقة بريادة الأعمال، التي تخشى عدم القدرة على إجراء دراسات سوقية، أو خطط عمل حقيقية. هذه الطريقة في التفكير تأتي بنتائج عكسية على مسار المشروع الثقافي. وعلى الرغم من الاعتراف بأن استهلاك الثقافة وتوزيعها وإنتاجها هي عوامل التنمية، إلا أن الإمكانات الاقتصادية للثقافة لا تزال غير مستكشفة، في عالم يمثل فيه القطاع الثقافي ٤,٣٪ من الناتج القومي الإجمالي العالمي. (المصدر: اليونسكو).

من أجل تشجيع ريادة الأعمال الثقافية وتسهيلها، يجب تعزيز عدة نقاط:

خلق ترابط جماعي: من الضروري تبني نهج تعددي لريادة الأعمال الثقافية نظرًا لخصوصياتها. قد تكون العملية القائمة على الترابط التعاوني للمؤسسات الثقافية بديلاً عن المنافسة وحلاً يجب استكشافه. فتجميع الموارد ورسملة الموارد والمخاطر، والنتائج المحققة مسألة ذات أولوية، واستراتيجية يجب صقلها من أجل مستقبل المبادرات المعنية بتمويل الثقافة.

إضفاء الطابع المهني على الفاعلين الثقافيين. على الرغم من عدم اتساع نطاق التدريب في المجال الثقافي (الفني والإبداعي والإداري) في بلدان الجنوب، إلا أنه يستقطب المزيد من الشباب، وخاصة الفتيات. فقطاع الموسيقى، على سبيل المثال، يتطلب الكثير من المتخصصين (مهندسي الصوت / الضوء، المنتجين، موظفي الحجوزات، المديرين، وكذا المهن الجديدة التي ظهرت في السنوات الأخيرة، إلخ). ومن شأن تطوير التعليم المستمر في المجال الفني أن يسهم في تمهيد الطريق لريادة الأعمال الثقافية الجيدة.

هيكلة القطاع الثقافي. الابتعاد عن نموذج الدعم يتطلب اللجوء إلى الأطر المنطقية. إن مسؤولية مراكز الاستثمار والسلطات المحلية والوزارات، لا سيما عن الثقافة والاقتصاد، هي مسؤولية أساسية. تطوير التكنولوجيا الرقمية. تسمح التكنولوجيا الرقمية الآن للهياكل والمشروعات الثقافية بزيادة إنتاجها وتعميق تأثيرها بشكل أفضل، مما قد يؤدي إلى تجديد الاهتمام، وضمان الإيرادات، وتحقيق البروز والشهرة باستثمارات منخفضة.

تطوير التكنولوجيا الرقمية. تسمح التكنولوجيا الرقمية الآن للهياكل والمشروعات الثقافية بزيادة إنتاجها وتعميق تأثيرها بشكل أفضل، مما قد يؤدي إلى تجديد الاهتمام، وضمان الإيرادات، وتحقيق البروز والشهرة باستثمارات منخفضة.

تحسين الإطار القانوني. إن المؤسسات الثقافية ووضعها قد لا تتوافر في العديد من بلدان الجنوب. ومن هنا، يجب أن يسهل القانون الاستثمار في المجال الفني، لكن القوانين جامدة للغاية ولا تتبع تطور السوق.

إنتاج المعايير. إن الاستلهام من النماذج الأجنبية، وتوليد تجارب الاندماج، وإنشاء شبكات دولية مع احترام خصوصياتها، كلها طرق يجب استكشافها.

تشجيع التعبئة من خلال عقد الاجتماعات. إن الجمع بين رائد من رواد الأعمال الثقافية ورواد أعمال آخرين يسمح بتنمية الإبداع الريادي في القطاع الثقافي.

التعاقد على المشروعات. هذا المفهوم مهم؛ إذ يمكن أن يساعد في الحد من المخاطر المرتبطة بتمويل الثقافة. فالعقد يمثل الإرادة الرسمية لمختلف الأطراف المعنية، والابتكارات في المشروعات يجب أن تحكمها عقود تمكننا من ألا تغيب عن بالنا أهدافها. بالإضافة إلى ذلك، فإن العقد يولد الشفافية، ومن ثم، فهو رافعة لريادة الأعمال.

في كثير من البلدان حول العالم يتولى إدارة الإبداع الثقافي والفني فنانون (أفراد أو مجموعات)، أو جمعيات (منظمات غير حكومية) أو هياكل ثقافية صغيرة، وذلك نظرًا لطبيعته الموسمية. أما السلطات العامة والمستفيدون فعليهم مراعاة الاستثمار المطلوب لكل إبداع جديد. لا مكان للمؤسسات الثقافية إذا لم تكن هناك مشاريع فنية وإبداعات نوعية، فهي أيضًا وسيلة لتنشيط السياسة الثقافية والتعايش بشكل أفضل بين المواطنين. من أجل ذلك، ربما لا تزال الطبقة السياسية الحالية أو المستقبلية (؟) تفتقر إلى بعض الوضوح، والكثير من الاقتناع، وقبل كل شيء المهارة لضمان أن تسمح الأعمال والمبادرات الفنية، والدوافع الجمالية لأكبر عدد ممكن من الناس أن يعيشوا حياة أفضل في هذا العالم.●

ابراهيم المزند
مؤسس مهرجان فيزا للموسيقى (المغرب)

نحو مزيد من الاستقرار في القطاع الثقافيّ؟ أفكار للتأمل

ابراهيم المزند

١. حالة الثقافة ومكانة الفنان في الدول العربيّة

أ – العمل في الثقافة وضع محفوف بالمخاطر: مكانة الفنان

في أوقات الأزمات، تعاني القطاعات الأقل "ربحية" مثل الثقافة، أو التي تعتبر أقل "أهمية" في نظر بعض الحكومات من تخفيضات في الميزانية. إن الثقافة غير مستقرة لأنها تخضع لعوامل داخلية وخارجية تؤثر تأثيرًا كبيرًا على خيارات تخصيص الأموال العامة. ورغم ما تمثله من أهمية، إلا أن الثقافة تتنافس مع أولويات أخرى (التعليم، الصحة، إلخ). ولقد كان لأزمة Covid-١٩ تأثير كبير على الثقافة، فقد كان القطاع من بين أكثر القطاعات تضرراً من تدابير التباعد الاجتماعي؛ إذ بتطلب بطبيعته اللقاء وجهاً لوجه (مثل المتاحف والفنون المسرحية، والموسيقى الحية، والمهرجانات، والسينما وما إلى ذلك). وقد أدى الانخفاض الحاد في دخل تلك القطاعات إلى تعريض سلامتها المالية للخطر، وأدى إلى وقوع الفنانين في حالة من عدم الاستقرار. من هنا صرح إرنستو أوتون ر.، مساعد المدير العام لليونسكو للشؤون الثقافيّة، أن "الأزمة الصحية سلطت الضوء على **هشاشة أوضاع الفنانين وعدم استقرار مكانتهم.** لقد بات تعزيز الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للفنانين أمرًا أساسيًا أكثر من أي وقت مضى؛ فالضرائب، والتغطية الاجتماعية، والبطالة، والتقاعد، وحقوق التأليف والنشر، والتنقل، والعديد من شبكات الأمان الأخرى تستوجب وجود قوانين وسياسات عامة يتم تكييفها للحفاظ على تنوع أشكال التعبير الثقافيّ".

إن مهنة الفنان، بطبيعتها الموسمية، محفوفة بالمخاطر، ولكن الأمر يزداد سوءًا حين لا يكون البلد الذي يأتي منه ذلك الفنان في عداد البلدان المتقدمة التي تمثل ٩٥٪ من إجمالي صادرات الخدمات الثقافيّة؛ ومن ثم وجب دعم البلدان من أجل تحسين الحماية الاجتماعية للفنانين، فهناك نقص صارخ في اللوائح الخاصة بهم. وهنا يكمن السبب في أن اليونسكو تعزز دعمها لتحسين مكانة الفنان في جميع أنحاء العالم، ف**برنامج اليونسكو – أشبرج** يقدم مساعدة مباشرة للدول الأعضاء من أجل دعم تنفيذ اتفاقية ٢٠٠٥ بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافيّ، وكذلك توصية ١٩٨٠ بشأن وضع الفنان. يهدف برنامج اليونسكو- أشبيرج إلى تعزيز التشريعات والسياسات الوطنية لصالح الفنانين والمهنيين الثقافيّين، ودعم بناء القدرات في مجال الحرية الفنيّة، وتحسين مراقبة الحقوق الاجتماعية والاقتصادية للفنانين، وتعزيز الدعوة وملكية الإصلاح. ومع ذلك، لا توجد دولة العربيّة واحدة بين الدول المستفيدة من هذا البرنامج، هذا يعني أن عليهم أن يتولوا حالة فنانيهم بأيديهم. لكن كيف يتم تمويل الثقافة في الدول العربيّة؟

ب – تمويل الثقافة في الدول العربيّة

يجري تمويل الثقافة في جميع أنحاء العالم بصورة غير متجانسة على الإطلاق، والدول العربيّة ليست استثناءً، فرغم أنها تتميز عن النماذج الفرنسيّة والأنجلو سكسونية المعتادة، فإن لديها تصنيف يختلف من بلد إلى آخر، من نموذج الدولة، إلى نموذج يعتمد على المجتمع المدني، أو نموذج الجهة الراعية. فممارسة الأشياء الثقافيّة في دول الخليج تختلف تمامًا عن منطقة الشرق الأوسط، فمصر تختلف عن المنطقة المغاربية، وحتى داخل المنطقة المغاربية، هناك فرق كبير بين الدول الخمس في طريقتها في إدارة برامجها ومشروعاتها الثقافيّة.

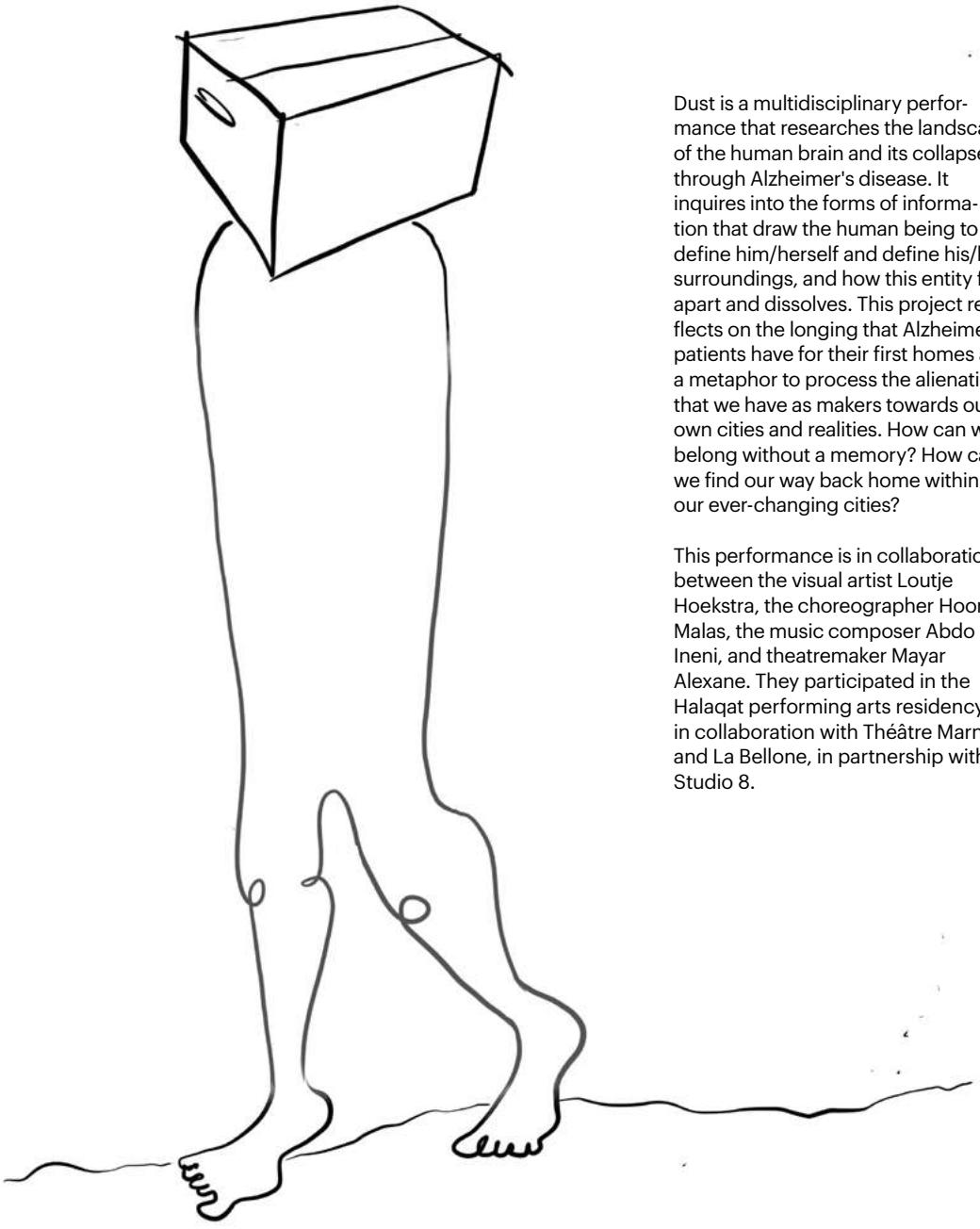
ج – نموذج التمويل الثقافيّ القائم على الدعم. حصر موجز.

تمويل الثقافة من المال العام: يهيمن نموذج التدخل العام على اقتصاد الثقافة إلى حد كبير؛ لا لكونها دعامة اقتصادية أساسية لبقاء الهياكل الثقافيّة، بل لما تمثله أيضًا من دافع للإنتاج والإبداع. وتلعب المساهمة القوية للسلطات العامة دورًا أساسيًا لعدة أسباب: أولاً وقبل كل شيء، يعد العمل الثقافيّ مسألة خدمة عامة، مثله في ذلك مثل القطاعات الأخرى مثل التعليم، والدعوة إلى الوصول إلى الثقافة للجميع، وحضور العروض الفنيّة، كما أنه ضمانة قد تشجع المستثمرين، وخاصة المستثمرين من القطاع الخاص، على دعم الهياكل والمشروعات الثقافيّة. لقد أصبحت بعض المشروعات الثقافيّة المستقلة ممكنة من خلال القرارات السياسيّة، أو من خلال إضفاء الشرعية على الأنشطة الخاصة بها.

إلا أن المشروعات التي تتعارض مع الثقافة "الرسمية" يحدث معها الأثر المعاكس تماما؛ إذ يجب ألا يضر الاستثمار في المشروعات الثقافيّة بأي حال من الأحوال باستقلال الأماكن وحرية الإبداع.

تمويل الثقافة من القطاع الخاص: يمارس المانحون أنواعًا مختلفة من الرعاية المتعلقة بالصناعات الثقافيّة والإبداعية في جميع أنحاء العالم لأسباب قد تكون شخصية، أو اجتماعية، أو اقتصادية. وقد شهدت العقود الماضية تطورًا في التشريعات التي جعلت هذا النوع من الضرائب مناسبًا لمن يمارسونه. فمن ناحية، تعتمد الرعاية الثقافيّة على عملية اتصال تسمح للعلامة التجارية بربط نفسها بحدث ما من أجل هدف تجاري يتمثل في زيادة سمعتها وتحسين صورتها، وفي المقابل، فإن الحدث "يرحب" بالعلامة التجارية و"يعززها". من ناحية أخرى، فإن الرعاية الثقافيّة، وهي الدعم المقدم من قبل الجهات الفاعلة الخاصة (الشركات والمؤسسات والجهات المانحة الفردية) دون تعويض مباشر من المستفيد. ومع ذلك، يعد هذا في معظم البلدان تمويلًا عامًا غير مباشر، لأن المانحين يحصلون لاحقًا على مزايا ضريبية من الدولة.

التمويل التشاركي أو التمويل الجماعي هو أداة لجمع الأموال متاحة على الإنترنت، عبر منصات الوساطة من نظير إلى نظير، والتي تم نشرها على نطاق واسع في السنوات الأخيرة. ووفقًا للاتحاد الأوروبي، فإن أكثر المجالات تأثرًا بالتمويل الجماعي هي السينما والأداء السينمائيّ والحي. وُلد هذا النمط من العمل بعد البحث عن نماذج اقتصادية جديدة من جانب الفاعلين الثقافيّين الذين يرغبون في تحرير أنفسهم من التمويل العام، أو إيجاد أدوات تمويل أخرى. ومع ذلك، على الرغم من أن هذا النوع من التمويل له مزاياه التي تتحقق من خلال تقديم التمويل المشترك للمشروع، إلا أنه يكافح من أجل تجاوز منطق المشروع الواحد؛ فالشركات الثقافيّة تواجه تكاليف تشغيل ثابتة تتطلب استثمارات منتظمة. علاوة على ذلك، فإن ما يولده هذا النوع من طلب التمويل من ضرورة الإبلاغ والتعبير عن نفسه، والذي يمكن أن يحجب الطبيعة الحقيقية للمشروع، ويؤدي إلى عبء عمل ثقيل لن يتم تعويضه في حالة الفشل.



Dust is a multidisciplinary performance that researches the landscape of the human brain and its collapse through Alzheimer's disease. It inquires into the forms of information that draw the human being to define him/herself and define his/her surroundings, and how this entity falls apart and dissolves. This project reflects on the longing that Alzheimer's patients have for their first homes as a metaphor to process the alienation that we have as makers towards our own cities and realities. How can we belong without a memory? How can we find our way back home within our ever-changing cities?

This performance is in collaboration between the visual artist Loutje Hoekstra, the choreographer Hoor Malas, the music composer Abdo Ineni, and theatremaker Mayar Alexane. They participated in the Halaqat performing arts residency in collaboration with Théâtre Marni and La Bellone, in partnership with Studio 8.

وحيداً في المنزل...

أجلس يجلس لساعات على الأريكة، نتابع بصمت هجرة الذرات المتراقصة تحت أشعة الشمس. تحيطُ بالغرفة أورقُ جدران من فترة التسعينات، نبتةٌ خضراء شاحبة تتكرر إلى ما لا نهاية.

بصر جدي لا يسعفه النظر إلى البعيد، عين نصف مغلقة قررت إسدال الستار بعد سنين من القراءة والكتابة، وأخرى مفتوحة وضائعة يغلقها أحياناً ليذهب في سباتٍ طويل. يعود إلى فتحها من وقت لآخر ليجد نفسه في عوالم وأزمان أُخرى.

هو أنا الآن في الخامس عشر من عمرنا، في بيت ما. يقوم ببطء بعد أن يتأرجح على جذعه لثلاث أو أربع مرات. يوجد تحتنا طبقة من النايلون تخشخش مع كل حركة. يبحث بأقدامه على خُفّه دون أن ينظر إلى الأسفل، كمن يتحسس بركة من الماء برأس قدمه. نمشي بخطوات صغيرة بين الغرف، نستكشف المكان للمرة الأولى، يَفتح جميع الأدراج التي يراها أمامه، أجدُ شيءً مألوفاً، يُطيل النظر إليه ويعود إلى رميه.

في السنوات الأخيرة قمنا بتطوير مهاراتٍ خاصة لتخبئة الأشياء. هي عملية بحثٍ دائم عن الأماكن الآمنة، الأماكن الجديرة بالأسرار. زوايا غريبة وغير مألوفة، تحت الفراش بين الخشب والأسفنج، أو على الحافة السفلية لدُرجِ الخزانة، حيث تقبع تلك الحقيبة المتكوّنة من آلاف السحاحيب، داخل الجُراب البني، أوراقٌ داخل أوراق، لتنفرج عن مكعب من السكر.

علينا الذهاب الى المنزل! يعلنُ جدّي، ذلك المنزل الحقيقي. يتجه بإلحاح إلى خزانته. أبحث عن ثيابه، يجد قميصاً، يحاول خلع سترته فلا يقدر. يرتدي القميص فوق ثيابه ويكتفي بذلك. أمشي بإتجاه الباب وأنا أرتدي قميصاً رسمياً وبنطال بيجامة وشحاطة، أحاول فتحه فنجده مقفلاً.. اللعنة.

هي صورةٌ مسطحةٌ للعمق. على غرار قصصه البطولية النصف حقيقية، ينبش جدي من الدولاب إحدى الصور الشعاعية الرقيقة لرأسٍ مفلطح. يحاول حشرها بين لسان القفل وملبن الباب، مرة، إثنان، مئة، يُفتح الباب. يا له من رأس عنيد.

أنظر بعينه المفتوحة، إلى أين الآن ؟

يُجيبُ أن هناك فرس بحر يقطن دماغي،

حُصيّنٌ صغيرٌ يعلم طريق عودتنا إلى المنزل الحق.

اوتوستراد صدئ. ساحة ينتصفها خمسة نوافير. طريقٌ يجاري نهراً جاف. تحت الجسر ومن خلال النفق، ومن ثم نفق آخر. إلى أن نطفوا بإتجاه أسراب من البشر يعتمرُ رؤوسها تيجان من الخبز المرقد. نمشي بين أهرامات البطيخ. نتسلق التلة الصلعاء، هناك يوجد بيوتٌ مسبقة الصنع رصفت كقطع تركيب طفولية صفراء، وزرقاء، وبيضاء.

باب خشبي نصف مطبوق هو باب البيت، أدخل يدخل وحيداً. تهز أقدامنا منازل الغبار الراسي. نجلس على الأريكة بصمت. يتدحرج شعاع شمس الى جوف البيت. ينظر إلي جدي بعينه الواحدة، أقول يقول : علينا الذهاب إلى المنزل.

Alone in the house

I, he is sitting on the couch for hours. Silently watching the immigration of the small dancing particles under the sun.
The space is surrounded by wallpapers from the nineties, a pale green plant that repeats endlessly.

My grandpa has a weak sight for distinguishing distances. Navigating through his surroundings with a half-closed eye that decided to unfold its curtain after years of reading and writing. The other one is still open and lost, rooming and shuffling between different worlds and different timescapes.

Now, He is, I am fifteen years old, in a haphazard house. He is standing up slowly after he swings his hips three or four times. Beneath us, there is a nylon sheet that is rattling with every movement. Without looking down he searches with his feet for his sleepers, like someone sensing the water with a tiptoe. With small steps we travel between the rooms, discovering the place for the first time. He strips all the drawers. I find something familiar. We stare at it for a while and throw it away again.

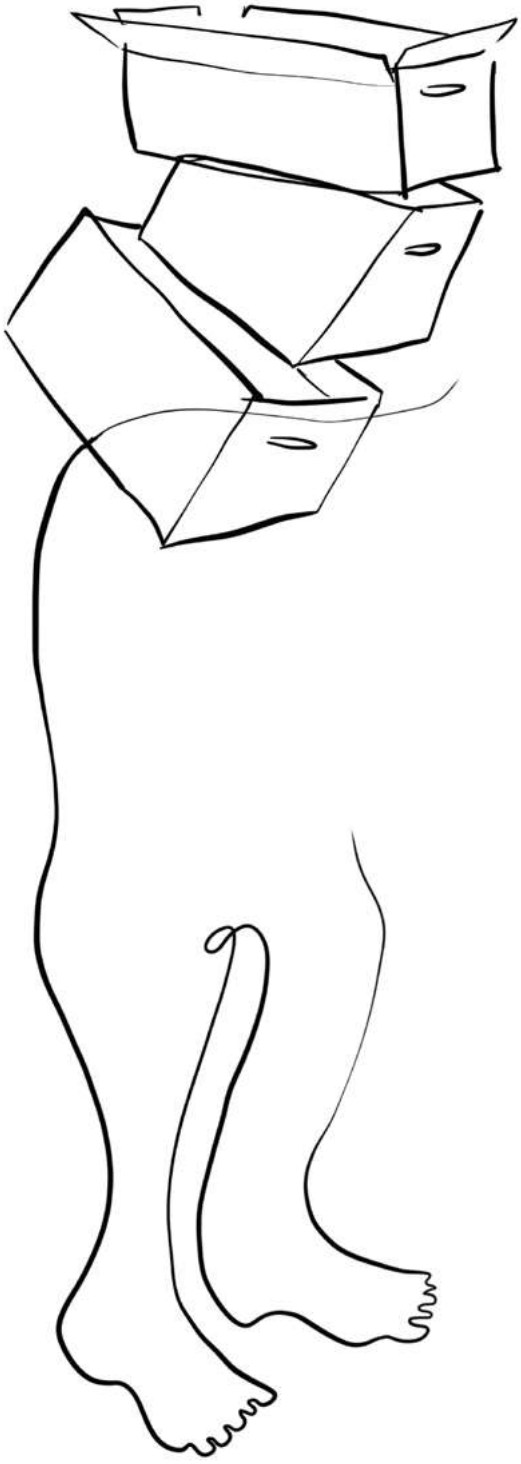
In recent years we developed special skills for hiding stuff, it's a constant search for safe places; places worthy of keeping secrets. Weird unfamiliar corners, under the matters between the sponge and the wood, or on the lower surface of the shoe storage lies that bag of a thousand zippers. Inside the brown sock, there are papers, laminated papers, they open up to reveal a sugar cube.
We must go home, my grandpa announces, our true home. Urgently he heads to his closest.
I look for his clothes. He finds a shirt, fails to take off his sweater, he wears the shirt on top of all layers. I walk toward the door wearing a shirt, pyjama pants, and sleepers. We try to open it, it's locked... Damn it.
Following his heroic half false stories, my grandpa digs out his medical bag for a thin X-ray sheet.
A magic sheet that turns into a thick head under the light. He sticks the sheet between the door frame and the lock tongue. Once, twice, a hundred times, the door opens. What a stubborn head.

I look into his open eye, where to go now?

He says there is a seahorse living in my brain.

A seahorse that knows our way back home.

A rusty highway. A square with five fountains. A road along the dry river.
Under the bridge, through the tunnel and yet another tunnel, to emerge into a road with a stream of people topped by crowns of flatbread.
Walking between pyramids of watermelon, climbing up the bold rocky hill, there are prefabricated houses made from yellow, blue, and white Lego pieces.A half-open wooden door is the entrance of our house.
I, He enters alone, our feet shake the first layer of the calm dust.
We sit on the couch silently. A ray of sun rolls into the hollow of the house. He looks at me with his one eye.
I, he says: we must go home.



عرض أدائي متعدد الوسائط يبحث في تضاريس دماغ الإنسان وإنهيارها إثر مرض الألزهايمر. يتسأل العرض عن سلسلة المعارف التي تدفع الإنسان لتعريف نفسه/ا، وتعريف البيئة المحيطة به/ا. و كيف هذه الكيانات المعرفية أن تنهار وتختفي. كما يتأمل المشروع بظاهرة التوق الذي يصيب مريض/ة الألزهايمر تجاه بيته/ا الأول، و يستخدم هذه الظاهرة كإستعارة بحثيه يحلل من خلالها صناع هذا العمل علاقتهم بمدنهم وغربتهم عن واقعهم. كيف لنا أن ننتمي من دون ذاكرة؟ وكيف لنا أن نجد طريق العودة إلى البيت في ظل التبدل الدائم الذي يصيب مدننا؟

هذا العمل هو مشروع تشاركي بين الفنانة البصرية لوتشة هوكسترا، والكريوغراف حوّر ملص، والمؤلف الموسيقي عبدو عنيني، والصانع المسرحي ميار ألكسان.

شارك ميار أليكسان ولويز نورا هوكسترا في إقامة حلقات لفنون الأداء بالتعاون مع تياتر مارني (Théâtre Marni) ولا بيلون (La Bellone)، بالشراكة مع ستوديو ٨ (Studio 8).

Sally Samaan in Progress

سالي سمعان "قيد التنفيذ"

Sally's work explores how the blending and merging of the physical and digital selves is creating new realities and perceptions of ourselves and the world around us, such as how we project fragmented realities into the digital realm, and how these realities reflect and project back onto the physical realm.

"I'm always interested in the psychological journeys and emotional struggles that we go through as humans in the 21st century: chaos, displacement, and detachment, and finding different mediums and ways to express what language might fail to communicate."

تستكشف أعمال سالي الفنّيّة كيف يخلق لنا المزج بين الذات المادية والذات الرقمية حقائق وتصورات جديدة عن أنفسنا وعن العالم من حولنا. كما تتناول الطريقة التي نعرض بها الحقائق المتشظية في العالم الرقمي، وانعكاس هذه الحقائق وعودتها إلى العالم المادي.

"دائما ما تشغلني الرحلات النفسية والصراعات العاطفية التي نمر بها كبشر في القرن الحادي والعشرين من فوضى، ونزوح، وانفصال، ويهمني إيجاد وسائل وطرق مختلفة للتعبير عما قد تعجز اللغة عن إيصاله."

Sally Samaan participated in the Halaqat media arts residency at iMAL in March 2022.

شاركت سالي سمعان في إقامة لفنون الوسائط الجديدة في مركز آي مال (iMAL) وبمشاركة كايروترونيكا (Cairotronica) في مارس ٢٠٢٢.

Samir Amezian

By Proxy —a Story-telling of Displace-ment

Sally Samaan by Elisabetta Cuccaro

This contribution comes from a conversation Sally Samaan and I had regarding her experience as an artist, between Damascus, Beirut, and the Netherlands. Using my voice to tell someone else's story mirrors the very content of the testimony, whose narrative process develops as a relay.

Life seems like a broken line, one whose segments vary in length and inclination. We look from above and see this geometric snake as a connection of disparate points. It can be the simple image of linking different geographical locations together, but it can also be read as the happenings of a trajectory that has to change directions. Paul Klee said that a line is a dot that went for a walk; the sharpness of its corners induce us to believe that something abrupt must have happened. Look how harsh its corners are, as if it had to suddenly swerve to avoid a crash while driving. Many crashes can be imagined between the lines of a broken serpent. Be gentle, you do not know its story from just looking at its angles.

First it was Damascus, and it was a time where, through printmaking, dots and lines were happily playing their formal games. It was an intuitive and fluid practice developed during the years of my bachelor's degree, a practice that came easily with each new piece, always looking for new compositions and results. Now, the copper and wooden plates that trace such freedom are safely stored, protected from spoilage in suitcases that traveled through the displacement of resettlement. However, they were never printed again. Instead, they are quietly waiting for the right moment to come, where it will make sense again to be printed. Yet, that moment is nowhere in the offing. Years have passed, and they wait, silent testimony of what cannot be said.

In 2013, an explosion signaled the inescapability of war's devouring of any future possibility. It was time to leave and go to Beirut, Lebanon. There, both finding spaces to continue printmaking, as well as getting in contact with approachable and interested galleries were hard. Experimentation with more accessible techniques happened, while most of the time was spent trying to make a living. The personal artistic practice had to be put on hold first and foremost because of the very local art scene: wanting to express through forms and abstractions the experienced chaos as a universally relatable emotion wasn't deemed as sufficiently political: evoking in my work the sense of being a Syrian artist had been thrust upon me as the only topic worth of attention. Acceptance became an even harder issue when the legislation for Syrians changed, which ended up opening a loop hole: leaving the country was no longer an option, but staying in the country was also no longer legal.

As a *sans-papiers*, rejection assumes a different scale.

After few years of waiting, in 2016 the procedure set in motion by my registration in 2013 as a refugee started: the UN called for resettlement. With a Dutch visa, leaving Lebanon was now possible, although any return to the country became impossible for the next ten ten years. No matter how organized the transfer was, starting anew could not but be filled with uncertainty, detachment and feelings of not belonging. Safety was still a wound. Works like *Inside the Curtains* and *Focus on the Details* tried to both express and digest such a state; going through them also clarified the need for new tools of expression, which were found within mixed media installations. Old ways of working no longer made sense anymore: printmaking had become a lost place, unreachable. Old traces now scars which could not be touched.

The need of formulating a new vocabulary led me to attend the MA's MADTech in Groningen, which provided me with the means to both advance my artistic career, and to focus on expressing something beyond my inner emotions. The interest in new tools and how they sensed and fed their environment, as detached as it initially seemed, unraveled as a reflection and expression of the self. Most of my practice now focuses on the relationship between identity and one's environment, especially for concerning communication with and through technology. The notion of personality I came to define has come to be characterized by the intertwinement of personal and impersonal, mechanical and humane features, necessarily fragile and discontinuous.

The experience of profound detachment has altered the sense of self as much as that of reality. Looking back, my resettlement has propagated a final feeling of impossibility, adumbrating the present with the awareness of never being able to go back. The gravity point that my home(land) represents is lost, as is the certainty derived from it. Creation tackles the effects of such an experience, while trying to reckon with the fragility of the self and the tenuous surfaces of contact that make us feel alive. The digital world appears as just a variety of such existential fragility, but at the same time it is also the place where relationships are established or maintained.●

بالإنابة —حكاية نزوح

شهادة سالي سمعان شارك في كتابتها إليزابيتّا كوكّارو Elisabetta Cuccaro

هذه المقالة ثمرة حديثي مع سالي سمعان حول تجربتها كفنانة تنقلت بين دمشق، وبيروت، وهولندا. وصوتي هنا يردد حكاية الآخر، في تعبير عن خلاصة مضمون شهادته، في طيات عملية سردية تتخذ النقل سبيلًا لها.

تبدو الحياة خطًا متقطّعًا تتفاوت خطوطه المنكسرة طولًا وميلًا. وننظر من عَلٍ، فنرى هذا الثعبان الهندسي الشكل، وكأنه يصل بين تلك النقاط التي انفرط عِقدها. قد يكون هو الصورة البسيطة التي تربط بين مواقع جغرافية مختلفة، إلا أنه قد يُفسَّر على أنه سلسلة من الأحداث التي جرت عبر مسيرة أُجبرت على تغيير اتجاهها. يقول بول كلي Paul Klee إن الخط عبارة عن نقطة خرجت تتمشى فخطَّت أثرها، والمنعطفات الحادة في مسارها تدفعنا إلى التفكير في أن شيئًا مفاجئًا قد حدث قطعًا. انظر إلى حدة زواياه كما لو أن سيارة اضطرت أن تنحرف بغتةً لتتفادى الاصطدام بشيء ما. ويمكننا أن نتصور كم من حوادث التصادم قد وقعت بين الخطوط المتقطعة على طول الثعبان. ولكن ترفق في حكمك على الظاهر، فأنت لا تدري عنه شيئًا بمجرد النظر إلى انكسارات جسده، والزوايا التي ارتسمت على مساره.

في البدء كانت التجربة في دمشق، حينما كانت النقاط والخطوط تلهو، من خلال فن الطباعة، مغتبطة بأداء دورها التقليدي. كانت تجربة منبعها الحس الفطري وانسياب الإلهام، تشكلت في سنوات الدراسة الجامعية، ومارست فيها بغير عناء إنتاج كل قطعة فنيّة جديدة، حيث كانت تبحث دائمًا عن تكوينات وثمرات جديدة. والآن تقبع الألواح النحاسية والخشبية، شاهدة على حرية الإبداع، فقد أُودِعت في مكان آمن يحميها من التلف في حقائب رحلة النزوح إلى وطن جديد. إلا أنها لم تُطبع أبدًا مرة ثانية. فهي تسترق اللحظة المناسبة لتخرج إلى النور عندما تبدو جدواها، ولكنها لحظة لم تَلُحْ بعدُ في الأفق. فقد مرت عليها السنون، وهي قابعة ترقب في صمت لتشي بما لا يمكن البَوح به.

وجاء عام ٢٠١٣ نذيرًا باندلاع حرب لا مناص منها، أجهضت أي إمكانيات أو أحلام يحملها المستقبل في رَحِمه. فحان وقت الرحيل والذهاب إلى بيروت في لبنان. هناك، واجهتها صعوبة العثور على أماكن تواصل فيها إبداعها في فن الطباعة، وكذلك صعوبة الاتصال بقاعات العرض المهتمة بعرض أعمالها، والتي يسهل الوصول إليها. فما كان منها إلا أن انصرفت للتجريب باستعمال تقنيات أيسر، بينما قضت معظم وقتها في كسب قوت يومها. واضطرت لتأجيل ممارساتها الفنيّة الشخصية، وكان السبب الأساسي وراء ذلك المشهد الفنيّ المحليّ: الرغبة في التعبير، من خلال الأشكال والمجرَّدات، عن الفوضى المعاشة باعتبارها مشاعر يمكن ربطها بما هو عالمي، لم تُعتبر سببًا كافيًا سياسيًا: فقد أُجبرَت على العمل كفنانة سوريّة باعتبار ذلك الموضوع الوحيد الجدير بالاهتمام. بل أصبح قبول بقائها في البلاد مشكلة أصعب عندما تغيرت التشريعات بشأن السوريّين، فانتهى بها المطاف إلى الدوران في حلقة مفرغة: لم تعد مغادرة البلاد خيارًا، في حين أصبح البقاء فيها كذلك غير قانوني. وأخذ الرفض وزنًا مختلفًا لأنها كانت لا تحمل وثائق هوية.

وبعد انتظار دام بضع سنوات، بدأت عجلة الإجراءات تدور في عام ٢٠١٦ حيث حظي الالتماس الذي تقدمت به كواحدة من بين اللاجئين في عام ٢٠١٣ بالاستجابة؛ إذ دعت الأمم المتحدة إلى إعادة توطين اللاجئين. وأمكنها مغادرة لبنان بالتأشيرة الهولندية، ولكن استحالت عودتها في السنوات العشر التالية. ومهما اتسمت به عملية الانتقال من تنظيم، فإن البدء من جديد لم يكن سوى عملية مفعمة بمشاعر الريبة والانفصال وعدم الانتماء. وظل الشعور بالأمان جرحًا لا يندمل. حاولت من خلال أعمالها، مثل " في ثنايا الستائر"، و"التركيز على دقائق الأشياء"، أن تستوعب هذه الحالة وتعبِّر عنها، وأظهرت هذه الأعمال الحاجة إلى أدوات تعبير جديدة وجدتها في مزيج من أعمال فنيّة من وسائط مختلفة. فلقد أضحت الطرق القديمة بلا معنى: أصبح فن الطباعة مكانًا عفا عليه الزمن لا يرتاده أحد. ولم يعد ممكنًا أن تتحسس بأناملك الندوب القديمة.

حملتني الحاجة لصياغة مفردات جديدة إلى دراسة الماجستير في الإعلام، والفنون والتصميم، والتكنولوجيا في مدينة خرونينجِن الهولندية، فمنحتني السبيل للتقدم في مسيرتي الفنيّة والتركيز على التعبير عما يتجاوز المشاعر التي تعتمل في داخلي. وتَكَشَّف الاهتمام بالأدوات الجديدة وطريقة استشعارها واستقائها من روافد البيئة المحيطة في شكل انعكاسات الذات والتعبير عنها، وهذا بالرغم مما بدا في أول الأمر من انفصال عنها. تركز غالبية ممارساتي الفنيّة الآن على العلاقة بين الهوية والبيئة، لاسيما ما يخص الاتصال بالتكنولوجيا والتواصل من خلالها. ويتصف مفهوم الشخصية الذي بدأتُ أعرِّفه بتشابك السمات الشخصية وغير الشخصية، وتداخل الملامح الميكانيكية والإنسانية، التي باتت بالضرورة هشة ومتقطعة.

بدَّلت تجربة الانفصال العميق معنى الذات، بقدر ما أثرت على معنى الواقع. وبنظرة إلى الوراء، ترى العين لونا واحدًا اصطبغ به المشهد؛ لقد باتت إعادة التوطين ضربا من ضروب المستحيل، يتوارى فيها الحاضر تماما وراء حجاب، تستحيل معه العودة إلى الوطن. وضاعت نقطة الثقل الجاذبة التي يمثلها الوطن، تلك التي يُستمد منها الشعور باليقين. ويشتبك الإبداع بآثار هذه التجربة في أثناء محاولة التحسب لهشاشة الذات، وصفحات كينوناتنا الرقيقة التي تصلنا بالواقع، وتجعلنا نشعر بالحياة تدب في أوصالنا. إن العالم الرقمي يبدو مجرد أنماط مختلفة من هذه الهشاشة الوجودية، إلا أنه في الوقت نفسه المكان الذي تنبني فيه هذه العلاقات أو تدوم.●

Through the experiences of 25-year-old Nadine Zaidan who was one of the thousands of activists who gathered in Beirut's Martyr's square in the chaotic days immediately following the assassination of Prime Minister Rafiq Hariri in February of 2005, Beirut Diaries explores the critical transformations and crucial questions facing Lebanon at that moment of history.

حتى تماثيلنا مليئة بالثقوب

Beirut Diaries

LB, 2006, 80'
Director: Mai Masri / Production: Jean Khalil Chamoun, Mai Masri / Cinematography: Hussein Nasar / Editing: Farah Fayed, Michèle Tyan

Screened at Bozar, Brussels, 16 March '22, in the framework of L'heure d'hiver Beirut, in collaboration with Mahmoud Darwich Chair

Beirut Diaries

Mai Masri is a Beirut-based Palestinian filmmaker. She reached international acclaim with her debut feature film, 3000 Nights (2015). She is also known for her humanistic and poetic documentaries such as Children of Fire (1990) and Frontiers of Dreams and Fears (2001).

يوميات بيروت

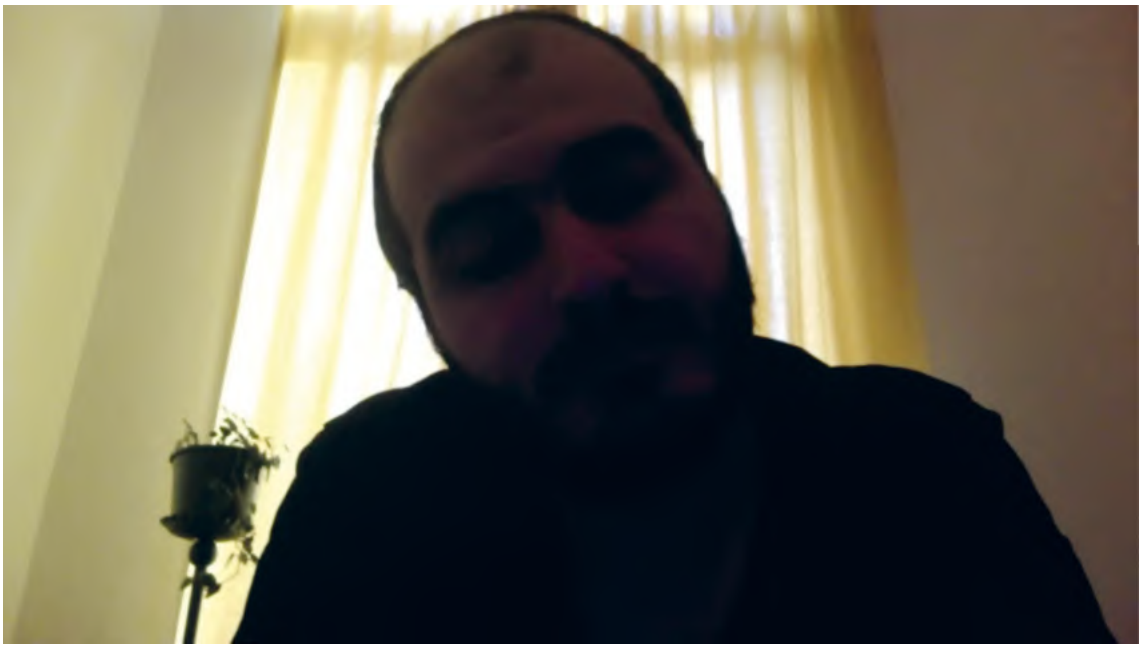
يوميات بيروت: حقائق وأكاذيب

فيلم لبناني، إنتاج ٢٠٠٦، ومدته ٨٠ دقيقة. للمخرجة: مي مصري / الإنتاج: جان خليل شمعون ومي مصري/ تصوير سينمائي: حسين نصار/ مونتاج: فرح فايد وميشال تيان.

عُرض الفيلم في بوزار Bozar بروكسل في إطار مهرجان L'heure d'hiver وبمشاركة كرسي محمود درويش.

كانت شهودا بالأمس وها هي تقف اليوم شاهدةً أيضا.

عبر وجهة نظر نادين، الطالبة الشابة، نغوص في "يوميات بيروت" إلى قلب الانتفاضة الشبابية الضخمة التي أعقبت حادث اغتيال رئيس الوزراء السابق رفيق الحريري في شباط ٢٠٠٥.



So many things I would like to say to you.
But here we are, each in a country living his life.
From time to time, your life and mine meet.
There's the life you tell me about and the life you live.
There's the life I tell you about and the life I live.
So many things I want to say to you, but where to start.

"I am a Palestinian refugee born in Lebanon. I have been living in Belgium for seven years, and I have done all I can to acquire the citizenship, the only one I ever had. Years ago, I got the urge to start backing up the voice messages my mother sends me. I didn't necessarily have a precise use for them at the time. When I went to visit my parents in 2019, I felt I had to film them, document their faces, bodies and voices. Once having returned to Brussels, I also started to record our online video calls. A lot of questions were raised, and I knew that all this material I collected must be used one day, to communicate what can't be said.

This experimental documentary is a letter to my mother. An indirect dialog between her voice messages and my voice over, between images of her face in Lebanon and of my life in Brussels. A materialization of our relationship at a distance. It is the portrait of my mother, her love, her doubts, her anguishes, and her unhappiness."

Patrick Tass participated in the Halaqat audiovisual residency in collaboration with Atelier Graphoui, Cinemaximiliaan and Sound Image Culture – SIC.

و إنت؟

مين كنت بتكوني لو خلقتي غير محل؟

ببلد عندك في حقوق؟

وين الحرب ما ح توقفك تكفي علمك؟

وين كان فيكي تاخدي شهادة؟

وين منو طبيعي إنو نعيش نحنا و خايفين تنزل قذيفه فوق راسنا؟

وين "عايشين" منو جواب ل "كيفك"؟

وين فيكي تعطي جنسيتك لولادك؟

وين ما بتحسي بالذنب إنو جبتي ولاد عهالدنيه؟

And you?

Who would you have been if you were born somewhere else?

In a country where you had rights?

Where the war wouldn’t have stopped you from going to school?

Where you could have done a degree?

Where it is not normal to live in fear of being bombed?

Where " alive " is not an answer to " how are you "?

Where you could give your children your nationality?

Where you don’t feel guilty for bringing children into this life?

في كتير قصص عبالي قلك ياها
في كتير قصص يا ريت بقدر قولا
بس أحوي، كل واحد منا ببلد، عايش حياتو
و من وقت للتاني، حياتي و حياتك بيتلاقو
في الحياة لي بتخبريني عنا والحياة لي بتعيشيها
و في الحياة لي بخبرك عنا والحياة لي بعيشها
في كتير قصص عبالي قلك ياها، بس ما بعرف من وين بلش

"أنا لاجئ فلسطيني ولدت في لبنان، أعيش في بلجيكا منذ سبع سنوات، وقد بذلت كل ما بوسعي للحصول على الجنسية، وهي الجنسية الوحيدة التي حصلت عليها على الإطلاق. منذ سنوات، شعرت بالرغبة في الاحتفاظ بنسخة من الرسائل الصوتية التي ترسلها لي أمي. في ذلك الوقت، لم يكن هناك ما يدعوني لاستخدام هذه الرسائل الصوتية، ولكنني احتفظت بها. وعندما ذهبت لزيارة والدي في عام ٢٠١٩، شعرت أنني أريد تصوير وجوههم، وهيئاتهم، وأصواتهم، وتجسيدها في فيلم لتوثيق حياتهم. وبمجرد عودتي إلى بروكسل، بدأت في تسجيل بعض مكالمات الفيديو عبر الإنترنت، وحينها دار في ذهني الكثير من الأسئلة، وأدركت أنه يمكنني استخدام كل هذه المادة التي جمعتها يومًا ما لتوصيل كل المعاني التي لا يمكنني صياغتها في كلمات. هذا الفيلم الوثائقي التجريبي هو رسالة إلى أمي، وهو عبارة عن حوار غير مباشر بين رسائلها الصوتية وتعليقي الصوتي، وهو تصوير لوجهها في لبنان وحياتي في بروكسل، فهو بمثابة تجسيد لعلاقتنا عن بعد. هذا الفيلم يجسد صورة أمي، ومحبتها، وشكوكها، وآلامها وأحزانها"

شارك باتريك تاس في إقامة للفنون السمعية البصرية في Atelier Graphoui و Cinemaximiliaan وبمشاركة Sound Image Culture – SIC.

On Cultural and Creative Industries

An Overview of Support Mechanisms and Initiatives within the Framework of Arab-European Cooperation in light of the COVID-19 Crisis

by Marwa Helmy

How did the cultural and creative industries sector around the world and in the Arab region address the grave recession crisis caused by the emergence of the COVID-19 since late 2019? Has the sector proven its resilience in light of this great challenge? How have governments, the private sector, civil society institutions, cultural actors and artists responded to the crisis? How can this experience be used to review the policies regulating the sector globally and regionally, and to emphasize its social and economic impact and ability to effectively participate in achieving the sustainable development of countries?

The importance of the creative industries not only stems from their active role in achieving social development, but also comes within the framework of contributing to the economic development of countries. According to UNESCO, "the cultural and creative sectors create millions of jobs around the world, increase the attractiveness of cities and generate millions of Euros in national income for countries".

The cultural and creative industries generate global annual revenues estimated at 2.25 trillion US Dollars, representing 3% of the global GDP.[1] They also generate 29.5 million jobs worldwide, a figure that exceeds the number of jobs provided by the automotive industry in Europe, Japan and the United States combined. The largest percentage of these jobs is concentrated in the visual arts, music and publishing sectors. The most important characteristic of the cultural production sector is that it is a youthful sector—in Europe, the majority of people working in the cultural industries sector are between the ages of 15 and 29, and most of them work in start-up companies and as freelancers.[2]

The cultural and creative industries are among the main catalysts for economic and social growth and diversity, and are one of the fastest growing economic sectors worldwide, with their contribution expected to reach 10% of the global GDP. This encompasses several sectors, including cinema, music, performing arts, plastic arts, publishing, handicrafts and design, television production, multimedia, and games and e-sports, among others. The United Nations Conference on Trade and Development estimated that the volume of the production and distribution of creative goods reached an average annual growth rate of about 7% during the period from 2003 to 2015, with global exports rising from 208 billion US Dollars in 2002 to 509 billion US Dollars in 2015.

The Asia-Pacific region ranks first in revenue from cultural industries (USD 743 billion, 12.7 million jobs), followed by Europe (USD 709 billion, 7.7 million jobs), North America (USD 620 billion, 4.7 million jobs), Latin America (USD 124 billion, 1.9 million jobs), and Africa and the Middle East (USD 58 billion, 2.4 million jobs).[3]

The magnitude of the socio-economic impact of the cultural and creative industries and the percentage of their contribution to countries' gross national income are considered indicators of these countries' keenness towards these industries. This is directly related to various factors, including, but not limited to: policies regulating the sector, the legislative system related to economic and tax facilities, intellectual property rights, anti-monopoly policies, and other factors.

In the Arab region, the term "cultural industries" is still very muddled. It is commonly used to refer to heritage and manual industries, rather than encompassing the comprehensive concept of creative industries, which includes approximately 13 industries at least. Therefore, in most Arab countries, cultural industries are not treated as an integrated sector, but as separate industries in the absence of an overall strategy that takes integration and coordination into account. Therefore, creative industries in their broader sense still suffer from numerous problems and obstacles, the most important of which are the absence of supporting policies and laws and information and statistics on industries or their economic impact, as well as insufficient intellectual property laws, the absence

1 The Gross Domestic Product (GDP) is the monetary value of all finished goods and services manufactured in a country during a specific period. The GDP provides an economic overview of a country that is used to estimate the size of the economy and the growth rate.

2 Unesco Report "Cultural times, the first global map of cultural and creative industries"

3 https://ec.europa.eu/culture/news/european-commission-publishes-research-study-impact-covid-19-international-cultural-relations

of the administrative structures necessary to manage the sector or the ambiguity of their roles and the lack of coordination among them, as well as the shortage in administrative cadres.

For a number of years, there has been a great broadening of cultural and artistic fields in the Arab Gulf countries, which are working to open large markets for cultural and creative products through many cultural events, festivals and art exhibitions. This change in Gulf countries' attitudes towards culture and the arts has opened up new opportunities for Arab cultural producers and for many Arab artists in various fields such as cinema, music, the theatre and visual arts, due to the substantial financial means that drive production and mobility.

In Saudi Arabia, for example, the Riyadh Season, an international entertainment festival held in the city of Riyadh—the kingdom's capital—has become one of the most important regional cultural events which attracts a large number of artists from the region. The festival aims to transform the city of Riyadh into a global tourist entertainment destination according to the objectives of the "Quality of Life program", one of the programs encompassed by the Saudi Vision 2030. The Riyadh Season was first launched in 2019 and attracted more than 10 million visitors. Its second season started on the 20th of October, 2021 after pausing in 2020 due to the COVID-19 pandemic. Not to mention there are numerous other events that take place throughout the year in Saudi Arabia, the United Arab Emirates, Kuwait and Bahrain.

At the international level, a number of institutions are invested in the protection and support of creative industries and the promotion of their socio-economic value through various programs, With UNESCO chief among these institutions. According to UNESCO, the "cultural and creative industries are among the fastest growing worldwide and have proven to be a sustainable option for development that relies on a unique and renewable resource—human creativity". The potential that these industries offer has been placed at the heart of the 2005 UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions.[4] The objective of this legally binding international treaty is to enable artists, cultural professionals and practitioners, and other citizens to create, produce, disseminate and enjoy a wide range of cultural goods, services and activities, especially when relevant to their cultural expression. This agreement supports mechanisms that encourage innovation and promote the emergence of active cultural and creative industries for comprehensive economic and social development. This includes mechanisms aimed at enhancing local production, developing local markets, and facilitating access to worldwide platforms for distribution and exchange purposes.[5]

UNESCO provides many programs for Arab ministries of culture and civil society institutions to support the development of cultural and creative industries and the free exchange of cultural and artistic goods, whether through training programs, direct grants or consultations related to cultural policies. The current expert programme for the 2005 Convention also includes four experts from three Arab countries, namely Morocco, Palestine and Egypt.

International cultural institutions, especially European ones operating in the Arab region, play an important role in supporting cultural industries through programs that offer direct support for the production of works of art in various fields, programs that provide transportation for artists, research or training programs, or artistic and cultural events such as competitions, festivals and art exhibitions. The most prominent of these institutions are the British Council[6], the German Goethe-Institut[7], the French Institute[8], and the Swiss Arts Council (Pro Helvetia)[9], in addition to the programs launched by the European Union (EU) and the Union of European National Institutes of Culture (EUNIC).[10]

Some of these institutions also address the broader perspective regulating the cultural industries in their most comprehensive sense. They drive formulating policies that support the sector, organizing its administrative structures, training its cadres, and encouraging networking and coordination between the various entities relevant to it, including ministries, bodies, and institutions.

In Egypt, the British Council has been adopting a number of programs on the creative economy for more than ten years, working with policymakers, institutions and creators. In 2018 and 2019, a project funded by the European Union was also carried out on behalf of the EU National Institutes of Culture with the aim of raising awareness of the importance of the creative economy for job creation and encouraging cooperation between local actors in the creative economy. Research has been carried out to exchange information and experiences, in addition to a planning study on the work of those involved in the Egyptian creative economy and the European Union.

The British Council is also implementing the Developing Inclusive and Creative Economies (DICE) programme to support and develop creative and social enterprises in partnership with the UK and five key emerging economies around the

4 https://en.unesco.org/creativity/convention

5 https://ar.unesco.org/themes/الصناعات-الثقافية-والإبداعية

6 www.britishcouncil.org

7 www.goethe.de

8 www.institutfrancais.com

9 www.prohelvetia.org

10 www.eunicglobal.eu

world, including Egypt. Partnerships are fostered at the institutional, individual and policy levels.

In 2018, the British Council and the Goethe-Institut published a report summarizing the results of a joint research project. This research, published under the title "Culture in an Age of Uncertainty"[11], affirmed that "the value of cultural relations in societies in transition lies in providing a better understanding of the impact and value of cultural relations."

In the aftermath of the Arab revolutions of 2011, European cultural centres played a major role in supporting the cultural and creative industries in Arab countries, as that period witnessed a significant decline in cinematic, musical and theatrical productions. The publishing sector was also greatly affected by political tensions, the security situation, rapid changes in the administrative structures of cultural institutions, administrative and financial chaos in all state institutions—be they governmental or private—and the public's preoccupation with other political priorities. Production of dramas also declined, and production companies ceased their activities, waiting for the political and security situation to stabilize. During that period, institutional support programs and production grants provided by European cultural centres played an active role in supporting the cultural and creative sector, given it was one of the most affected sectors.

The COVID-19 pandemic also represented a true test for the global cultural and creative industries sector in terms of the sector's strength, organization and ability to withstand the major depression caused by the pandemic. The sector has indeed been affected by this crisis, from which no economic sector in the world emerged unscathed. According to the World Bank, most countries were faced with recession in 2020, and the cost of the current health crisis may reach more than 1 trillion US dollars for 2020 alone, while the International Labour Organization has predicted between 5 and 25 million lost jobs.

The cultural sector has been affected worldwide, and UNESCO has declared that we are facing a "cultural emergency". Nevertheless, the extent of the damage has varied from region to region and from country to country depending on the sector's strength in terms of possessing tools that can protect the sector, its institutions, and its actors, including creators, artists and administrators. These tools predominantly comprise the system of policies and strategies that organize the sector and provide support and protection for the sector and for its workers on the socio-economic level.

The COVID-19 crisis has affected the core activities of many cultural organizations worldwide due to the large-scale cancellation of scheduled events, the temporary or permanent cessation of activities, temporary or permanent staff reductions, and the cancellation of domestic and international flights. Thus, the world's cultural institutions have been financially damaged due to a significant drop in income and reduced access to the necessary funding.

In our Arab region, the creative industries sector has been significantly affected. The crisis has shown the urgent need to develop mechanisms that would assess the economic value of cultural industries and the magnitude of their participation in the national product of Arab countries. There is also a need to review the management and governance systems of cultural institutions, especially civil society organizations, given they were the most affected due to the lack of funding and the absence of financial sustainability mechanisms. The crisis has also shown the need to review the insurance system necessary to protect creators, artists, administrators, and other actors in the sector.

At the international level, so far, there have been no accurate statistics on the magnitude of the economic losses that the sector has suffered in the wake of the COVID-19 crisis, but there are indicators that there have been massive losses in all sectors of the cultural and creative industries, especially in sectors that require human gatherings such as the cinema sector, the music sector, the theatre and performing arts sector, and the publishing sector, which was also significantly affected due to the suspension of local, regional and international book fairs.

How did the world face the crisis to address the socio-economic impact of the pandemic and provide relief and recovery for the creative and cultural sectors? What about the national and NGO levels? What kind of emergency responses were carried out at the level of policies, decisions and activities?

For its part, UNESCO stated in one of its reports[12] that the cinema and film industry sector lost almost ten million jobs during 2020. The report added that a third of all art galleries cut the number of their employees in half, adding that should the lockdown continue in the music sector, the financial losses would amount to 10 billion US dollars. The report also projected that the global publishing market would shrink by 7.5%.

Accordingly, FAO has taken a package of measures to respond to the pandemic, starting with an international monitoring and follow-up process. The process aimed, among other objectives, to assess the impact of COVID-19 on the cultural sector using a weekly publication entitled "Culture and COVID-19: Impact and Response Tracker".

11 https://www.goethe.de/resources/files/pdf165/culture_in_an_age_of_uncertainty.pdf

12 https://www.almasryalyoum.com/news/details/2195613

The organization also held a global dialogue attended by a number of professionals and artists, as well as more than 220 panel discussions within the "Art Resilience" movement in more than 75 countries. This included a series of consultations with ministers of culture, civil society and the private sector. All of this data contributed to the formation of a frame of reference in drafting a guide for decision makers.

In a study carried out by the European Union[13], 759 policy responses were observed in 54 countries around the world in response to the COVID-19 crisis, as well as a variety of initiatives launched by international organizations and EU institutions. The research highlighted two general observations on the responses and measures taken by most countries around the world:

> Firstly, the largest percentage of these measures was related to the economic sector (82%), which most countries considered to be the most appropriate course of action to contribute to saving the sector.

> Secondly, direct financial support represented the largest percentage of emergency measures taken by most countries, whether through the disbursement of grants (46%), loans (3%) or cash transfers (4%). A small percentage of these measures focused on indirect support in the form of tax exemptions and measures.

Globally, initiatives varied at the national level and at the level of international partnerships. The German Ministry of Foreign Affairs and the Goethe-Institut established the International Relief Fund for Organizations in Culture and Education, which aims to ensure the continuity of international cultural cooperation by supporting cultural organizations in partner countries. In May 2020, the French Institute in Morocco launched an exceptional call for project funding to support the Moroccan artistic and cultural scene. The invitation provided direct financial support from the French embassy and technical support from the branches of the French Institute in Morocco for cultural associations and working artists implementing projects in urban areas.

There are also examples of projects geared towards digital content, such as the French American Museum Exchange initiative, an emergency grant designed to support museums in the USA, Canada and France through the development of online content. The Goethe-Institut also launched Kulturama, a digital platform that allows artists and cultural organizations to broadcast their events live on the internet, thereby reaching the largest possible audience worldwide.

In Egypt, European cultural institutions continued their programs to support artists. The British Council launched a program to support artistic projects in various artistic fields. The German Goethe-Institut similarly continued to implement the creative industries support program launched by EUNIC. The Swiss Arts Council (Pro Helvetia) also continued to offer artistic residency programs in Switzerland to Egyptian artists from various fields.

There is no doubt that the pandemic has led to an increase in awareness of the economic and social importance of creative industries internationally, regionally and locally. It has also contributed to concerted efforts to develop emergency plans and future plans to support and protect this vital sector and to employ all possible mechanisms to maximize its post-crisis benefits.

As for the frameworks of Arab-European cooperation in the field of culture and the arts, the recent crisis has underscored the need to review the objectives of regional and global partnerships, especially with the European Union and its various member states. The aim is to ensure that these partnerships guarantee the provision of the needs and priorities of the sector in the region and are based on parity and equality of opportunities. They should also support cultural rights and the decentralization of cultural services, the freedom of artistic creativity, the participation of civil society and the informal cultural sector, the improvement of artists' conditions, and the facilitation of their mobility and the movement of cultural and creative goods.●

Marwa Helmy
UNESCO expert for the 2005 Convention for Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (Egypt)

13 https://ec.europa.eu/culture/news/european-commission-publishes-research-study-impact-covid-19-international-cultural-relations

العاملين، بالإضافة إلى إلغاء الرحلات المحليّة والدّوليّة. ومن ثم فقد تضرّرت المؤسسات الثقافيّة في العالم ماليًا، جرّاء الانخفاض الكبير في الدخل، وانخفاض فرص الحصول على التمويل اللازم.

في منطقتنا العربيّة، تأثّر قطاع الصناعات الإبداعيّة بشكل كبير، وأظهرت الأزمة الحاجة الماسّة إلى وضع آليات من شأنها تقييم القيمة الاقتصاديّة للصناعات الثقافيّة، وحجم مشاركتها في الناتج القومي للبلدان العربيّة، وكذلك مراجعة أنظمة الإدارة والحوكمة في المؤسسات الثقافيّة، خاصّة من منظمات المجتمع المدنيّ والتي كانت الأكثر تضرّرًا بسبب غياب التمويل وآليات الاستدامة الماليّة. كما أن الأزمة أظهرت ضرورة مراجعة المنظومة التأمينية اللّازمة لحماية الفاعلين في القطاع من مبدعين، وفنّانين، وإداريين.

على المستوى الدّوليّ، لا توجد حتّى الآن احصائيّات دقيقة بحجم الخسائر الاقتصاديّة التي طالت القطاع في أعقاب أزمة Covid-١٩، إلّا أن هناك مؤشّرات توضّح الخسائر الهائلة التي تكبدتها قطاعات الصّناعات الثقافيّة والإبداعيّة كافة، خاصّة في القطاعات التي تتطلّب تجمّعات بشريّة مثل قطاع السّينما، وقطاع الموسيقى، وقطاع المسرح وفنون الأداء، وقطاع النشر الذي تأثّر أيضًا تأثرًا كبيرًا نتيجة توقّف معارض الكتاب المحليّة، والإقليميّة، والدّوليّة.

كيف تعامل العالم مع الأزمة لمعالجة الآثار الاجتماعيّة والاقتصاديّة للوباء، وتوفير الإغاثة والتعافي للقطاعات الإبداعيّة والثقافيّة؟ على مستوى القطاع الحكوميّ، والمنظّمات غير الحكوميّة؟ وماذا كانت نوعيّة الاستجابات الطارئة على مستوى السّياسات، والقرارات، والأنشطة؟

من جانبها، أعلنت منظّمة اليونسكو في تقرير[١٢] لها، أن قطاع السينما وصناعة الأفلام، قد خسر ما يقرب من عشرة ملايين وظيفة خلال عام ٢٠٢٠، وأضاف التقرير، أن ثلث المعارض الفنّيّة قد انخفض معه عدد الموظفين بمقدار النصف، وأنه في حال استمرار وضع الإغلاق بقطاع الموسيقيّ، فإن الخسارة المالية ستصل إلى ١٠ مليارات دولار، ومن المتوقع أن ينكمش سوق النشر العالمي بنسبة ٧,٥ ٪ .

وعليه، فقد اتّخذت المنظّمة حزمة من التدابير للتصدي للجائحة، بدأتها بعملية رصد ومتابعة دوليّة يتمثل الهدف منها، ضمن أهداف أخرى، في تقييم تأثير كوفيد-١٩ على قطاع الثقافة باستخدام نشرة أسبوعيّة بعنوان "الثقافة وكوفيد-١٩: آثار واستجابات". وأقامت المنظمة أيضًا حوارًا عالميًا بحضور ثلة من المهنيّين والفنانين، فضلًا عن أكثر من ٢٢٠ حلقة نقاشيّة ضمن حركة "صمود الفن" في أكثر من ٧٥ بلدًا، وتتضمن هذه الفعاليات سلسلة من المشاورات مع وزراء الثقافة، والمجتمع المدنيّ، والقطاع الخاص. وساهمت هذه البيانات كافة في تشكيل المرجعية لصياغة دليل موجه لصناع القرار.

في بحث قام به الاتحاد الأوروبيّ[١٣]، تمّ رصد ٧٥٩ استجابة سياسيّة في ٥٤ دولة حول العالم كردّ فعل على أزمة كورونا، بالإضافة إلى مجموعة متنوعة من المبادرات من قبل المنظمات الدوليّة ومؤسسات الاتحاد الأوروبيّ. وقد أشار البحث إلى ملاحظتين عامتين على هذه الاستجابات والإجراءات التي اتّخذتها أغلب الدول حول العالم:

> أولًا: أن النسبة الأكبر من هذه التدابير كانت متعلّقة بالشّق الاقتصاديّ (٨٢٪)، وهو الشّق الذي اعتبرته أغلب الدول هو الأكثر ملاءمة للمساهمة في إنقاذ القطاع.

> ثانيًا: أن الدّعم المالي المباشر مثّل النسبة الأكبر من الإجراءات الطارئة التي اتخذتها أغلب دول العالم، سواء عن طريق صرف منح (٤٦٪)، أو قروض (٣٪) أو تحويلات نقدية (٤٪). نسبة صغيرة من الإجراءات ركّزت على الدعم غير المباشر، المتمثّل في شكل إعفاءات وتدابير ضريبية.

وعلى الصعيد العالميّ، تنوعت المبادرات على مستوى الدول ومستوى الشّراكات الدّوليّة؛ فقد أسّست وزارة الخارجيّة الألمانيّة ومعهد جوته صندوق الإغاثة الدوليّ للمنظمات المعنية بالثقافة والتعليم، والذي يهدف إلى ضمان استمراريّة التعاون الثقافيّ الدوليّ من خلال دعم المنظمات الثقافيّة في البلدان الشريكة. وأطلق المعهد الفرنسيّ في المغرب في مايو ٢٠٢٠ دعوة استثنائيّة لتمويل مشروعات لدعم المشهد الفنّيّ والثقافيّ المغربيّ. تقدم الدعوة دعمًا ماليًا مباشرًا من السفارة الفرنسيّة، ودعمًا فنّيًا من فروع المعهد الفرنسيّ في المغرب للجمعيات الثقافيّة والفنانين العاملين الذين ينفذون مشروعات في المناطق الحضريّة.

هناك أيضًا أمثلة لمشروعات تركز على المحتوى الرقمي، مثل مبادرة The French American Museum Exchange وهي منحة طارئة لدعم المتاحف في الولايات المتحدة الأمريكيّة، وكندا، وفرنسا من خلال تطوير المحتوى عبر الإنترنت. كما أنشأ معهد جوته منصّة Kulturama، وهي منصة رقمية تسمح للفنانين والمنظمات الثقافيّة ببث فعالياتهم على الإنترنت بشكل مباشر، ومن ثم الوصول إلى أكبر عدد من الجمهور في العالم.

في مصر، استمرّت المؤسسات الثقافيّة الأوروبيّة في برامج دعم الفنانين؛ فقد أطلق المجلس الثقافيّ البريطانيّ برنامج دعم المشروعات الفنّيّة في المجالات الفنّيّة المختلفة. كما استمرّ برنامج دعم الصناعات الإبداعيّة الذي أطلقته Eunic عن طريق معهد جوتة الألمانيّ. كما استمرت المؤسسة الثقافيّة السويسريّة في برنامج الإقامة الفنّيّة للفنانين المصريّين في مجالات مختلفة في سويسرا.

ما من شك أن أزمة الوباء قد أدّت إلى زيادة الوعي بالأهميّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة للصناعات الإبداعيّة دوليًّا وإقليميًّا ومحليًّا، كما ساهمت في تضافر الجهود لوضع خطط طارئة ومستقبليّة لدعم هذه القطاع الحيويّ وحمايته لتعظيم الاستفادة منه بعد الأزمة بكافة الآليات الممكنة.

أما بخصوص أطر التّعاون العربيّ الأوروبيّ في مجال الثّقافة والفنون، فقد أظهرت الأزمة الأخيرة ضرورة مراجعة أهداف الشراكات الإقليميّة والعالميّة، خاصّة مع الاتحاد الأوروبيّ ودوله المختلفة، بحيث تكون شراكات تضمن احتياجات القطاع في المنطقة وأولوياته، وتقوم على النّدية وتكافؤ الفرص، ودعم الحقوق الثقافيّة، ولامركزية الخدمات الثقافيّة، كما تدعم حرية الإبداع الفنّيّ، ومشاركة المجتمع المدنيّ والقطاع الثقافيّ غير الرسميّ، وتحسين أوضاع الفنانين، وتسهيل تنقلهم، وكذا تسهيل حركة السلع الثقافيّة والإبداعيّة.●

مروة حلمي

> خبيرة اليونسكو لاتفاقية ٢٠٠٥ لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي (مصر)

١٢ https://www.almasryalyoum.com/news/details/2195613

١٣ https://ec.europa.eu/culture/news/european-commission-publishes-research-study-impact-covid-19-international-cultural-relations

جانب العديد من الفعاليات الأخرى التي تُقام على مدار العام في كل من المملكة العربيّة السعوديّة، ودولة الإمارات العربيّة المتحدة، والكويت، والبحرين.

على المستوى الدّوليّ، تُعنَى عدد من المؤسسات بحماية ودعم الصّناعات الإبداعيّة، وتعزيز قيمتها الاجتماعيّة والاقتصاديّة من خلال برامج مختلفة. وتأتي منظمة اليونسكو على رأس هذه المؤسّسات. فوفقًا لها: "تُعتبر الصناعات الثقافيّة والإبداعيّة من أسرع الصناعات نموًا في العالم، وقد ثبّت أنها خيار إنمائي مستدام، يعتمد على مورد فريد ومتجدد هو الإبداع البشريّ". وقد وضعت الإمكانيات التي توفرها هذه الصناعات في صميم اتفاقية اليونسكو لعام ٢٠٠٥ بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافيّ[٤]. ويتمثل هدف هذه المعاهدة الدولية الملزمة قانونًا في تمكين الفنانين، والمهنيين والممارسين العاملين في مجال الثقافة، وسائر المواطنين من ابتكار مجموعة واسعة من السلع والخدمات والأنشطة الثقافيّة، وإنتاجها ونشرها، والتمتّع بها، ولا سيما عندما يتعلق الأمر بأشكال التعبير الثقافيّ الخاصة بهم. وتدعم هذه الاتفاقيّة الآليات التي تشجع الابتكار، وتعزز نشوء صناعات ثقافيّة وإبداعيّة نشيطة، من أجل تحقيق التنميّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة الشاملة، بما في ذلك الآليات التي ترمي إلى تعزيز الإنتاج المحليّ، وتطوير الأسواق المحليّة، وتيسير الانتفاع بالمنابر المخصصة لأغراض التوزيع والتبادل في شتى أنحاء العالم.[٥]

منظمة اليونسكو تتيح العديد من البرامج لوزارات الثقافة العربيّة، ومؤسسات المجتمع المدنيّ، وذلك لدعم وتطوير الصناعات الثقافيّة والإبداعيّة والتبادل الحر للسلع الثقافيّة والفنّيّة، سواء من خلال برامج التدريب، او المنح المباشرة، أو الاستشارات المتعلقة بالسياسات الثقافيّة. كما أن برنامج الخبراء الحالي الخاص باتفاقيّة ٢٠٠٥ يضمّ أربع خبراء من ثلاث بلدان عربيّة، وهي المغرب، وفلسطين، ومصر.

المؤسّسات الثقافيّة الدّوليّة، خاصّة الأوروبيّة العاملة في المنطقة العربيّة، تقوم بدور هام في دعم الصّناعات الثقافيّة، وذلك من خلال برامج دعم إنتاج مباشر للأعمال الفنّيّة في مجالات مختلفة، وكذا برامج تنقّل للفنانين، أو من خلال برامج بحثية، أو تدريبية، أو فعاليات فنّيّة وثقافيّة من مسابقات ومهرجانات ومعارض فنّيّة. وأبرز هذه المؤسّسات: المجلس الثقافيّ البريطانيّ[٦]، معهد جوتة الألمانيّ[٧]، المعهد الفرنسيّ[٨] والمؤسسة الثقافيّة السويسريّة[٩]، بالإضافة إلى برامج الاتّحاد الأوروبيّ واتحاد المعاهد الوطنية الأوروبيّة للثقافة EUNIC[١٠].

كما أن بعض هذه المؤسّسات يعنى بالمنظور الأوسع المنظّم للصّناعات الثقافيّة بمعناها الأشمل، عن طريق الدّفع في اتّجاه رسم سياسات داعمة للقطاع، وتنظيم هياكله الإداريّة وتدريب كوادره، وتشجيع التشبيك والتنسيق بين الكيانات المختلفة القائمة عليه من وزارات وهيئات ومؤسسات.

ففي مصر، يتبنّى المجلس الثقافيّ البريطانيّ منذ أكثر من عشر سنوات عددًا من البرامج المعنية بالاقتصاد الإبداعيّ، حيث يتمّ العمل مع صنّاع السياسات، والمؤسسات، والمبدعين. كما أُقيم خلال العامين ٢٠١٨ و٢٠١٩ مشروعًا بتمويل من الاتحاد الأوروبيّ، نيابة عن المعاهد الوطنية للثقافة في الاتحاد الأوروبيّ، بهدف رفع مستوى الوعي بأهميّة الاقتصاد الإبداعي لخلق الوظائف وتشجيع التعاون بين الفاعلين المحلّيين في الاقتصاد الإبداعيّ. وقد تمّ أنجاز عمل بحثي لتبادل المعلومات والخبرات، بالإضافة لدراسة تخطيط للعمل بين المنخرطين في الاقتصاد الإبداعيّ المصريّ والاتحاد الأوروبيّ.

بالإضافة إلى ذلك، ينفذ المجلس البريطانيّ برنامج تطوير الاقتصادات الشاملة والإبداعيّة لدعم وتطوير المؤسسات الإبداعيّة والاجتماعيّة، بالشراكة مع المملكة المتحدة، وخمس اقتصادات ناشئة رئيسيّة حول العالم، بما فيها مصر، وتتمّ الشراكات – على مستوى السياسات والمؤسسات والأفراد.

في عام ٢٠١٨، نشر كل من المجلس الثقافيّ البريطانيّ ومعهد جوته تقريرًا يلخص نتائج مشروع بحثي مشترك. أكّد البحث، الذي ظهر تحت اسم "الثقافة في زمن الشّك"[١١]، أن "قيمة العلاقات الثقافيّة في المجتمعات التي تمر بمراحل انتقاليّة تكمن في إتاحة فهم أفضل لتأثير العلاقات الثقافيّة وقيمتها."

في أعقاب الثّورات العربيّة في ٢٠١١، لعبت المراكز الثقافيّة الأوروبيّة دورًا كبيرًا في دعم الصّناعات الثقافيّة والإبداعيّة في الدّول العربيّة. حيث شهدت هذه الفترة تراجعًا كبيرًا في الإنتاج السينمائيّ، والموسيقيّ، والمسرحيّ، كما تأثر قطاع النشر بشكل كبير بسبب التوترات السياسيّة، والوضع الأمنيّ ، والتغيرات السريعة في الهياكل الإدارية للمؤسسات الثقافيّة، والفوضى الإداريّة والماليّة في جميع مؤسسات الدولة، سواء كانت حكوميّة أو خاصة، وانشغال الجمهور بأولويات سياسيّة أخرى. كما تراجع إنتاج الدراما، وتوقفت شركات الإنتاج عن أنشطتها، بانتظار استقرار الأوضاع السياسيّة والأمنيّة. في هذه الفترة، لعبت برامج الدّعم المؤسّسيّ والمنح الإنتاجية للمراكز الثقافيّة الأوروبيّة دورًا فاعلًا في دعم قطاع الصّناعات الثقافيّة الذي كان من أكثر القطاعات تضرّرًا.

وقد مثّلت أزمة وباء Covid-١٩ اختبارًا حقيقيًا لقطاع الصّناعات الثقافيّة والإبداعيّة في العالم من حيث قوّة القطاع وتنظيمه وقدرته على الصّمود أمام الكساد الكبير الذي نجم عن الوباء. فقد تأثّر القطاع بالأزمة التي طالت كل القطاعات الاقتصادية في العالم. وفقًا للبنك الدولي، فقد واجهت معظم بلدان العالم حالات ركود في عام ٢٠٢٠. وقد تصل تكلفة الأزمة الصحيّة الحاليّة لأكثر من ١ تريليون دولار في عام ٢٠٢٠، كما أن منظمة العمل الدوليّة توقّعت أن يفقد ما يتراوح بين ٥ ، و٢٥ مليون شخص وظائفهم.

تأثّر قطاع الصّناعات الثقافيّة في شتّى أنحاء العالم، وأعلنت منظّمة اليونسكو أننا "نواجه حالة طوارئ ثقافيّة"، إلا أنّ حجم الضّرر قد تفاوت من منطقة إلى أخرى ومن دولة إلى أخرى وفقًا لقوّة القطاع؛ من حيث امتلاكه لأدوات قادرة على حماية القطاع ومؤسّساته والفاعلين فيه من مبدعين وفنانين وإداريين. وتتمثّل هذه الأدوات بشكل رئيسي في منظومة السياسات والاستراتيجيّات المنظّمة للقطاع والتي تكفل له الدّعم والحماية، كما تكفلها للعاملين به اجتماعيًا واقتصاديًا.

وقد أثّرت أزمة COVID-١٩ على الأنشطة الأساسيّة للعديد من المنظمات الثقافيّة في العالم، بسبب الإلغاء واسع النطاق للأحداث المجدوَلة، بسبب التوقف المؤقت أو الدائم للأنشطة، والتخفيضات المؤقتة أو الدائمة في أعداد

٤ https://en.unesco.org/creativity/convention

٥ https://ar.unesco.org/themes/الصناعات-الثقافية-والإبداعية

٦ www.britishcouncil.org

٧ www.goethe.de

٨ www.institutfrancais.com

٩ www.prohelvetia.org

١٠ www.eunicglobal.eu

١١ https://www.goethe.de/resources/files/pdf165/culture_in_an_age_of_uncertainty.pdf

الصّناعات الثقافيّة والإبداعيّة

نظرة على آليات ومبادرات الدّعم في إطار التعاون العربيّ الأوروبيّ على خلفيّة أزمة Covid-19

بقلم مروة حلمي

كيف واجه قطاع الصّناعات الثقافيّة والإبداعية في العالم، وفي المنطقة العربيّة، أزمة الرّكود الكبيرة التي سبّبها ظهور فيروس كوفيد-١٩ منذ نهاية عام ٢٠١٩؟ هل أثبت القطاع قدرته على المقاومة، في ظلّ هذا التحدّي الكبير؟ كيف كانت استجابات الحكومات، والقطاع الخاص، ومؤسّسات المجتمع المدنيّ، والفاعلين الثقافيّين، والفنّانين حيال الأزمة؟ كيف يمكن الاستفادة من التّجربة في مراجعة السّياسات المنظّمة للقطاع عالميًّا وإقليميًّا، والتأكيد على أثره الاجتماعيّ والاقتصاديّ، وقدرته الفاعلة في المشاركة في تحقيق التّنمية المستدامة للدول؟

إن أهمية الصناعات الإبداعية لا تنبع فحسب من دورها الفعّال في تحقيق التنمية الاجتماعيّة، ولكن تأتي أيضًا في إطار المساهمة في التنمية الاقتصاديّة للدول. وفقًا لليونسكو، فإن "القطاعات الثقافيّة والإبداعيّة توفر ملايين الوظائف حول العالم، وتزيد من جاذبيّة المدن، وتدرّ ملايين من اليورو للدخل القومي للدول".

فعائدات الصناعات الثقافيّة والإبداعية تقدّر ب ٢,٢٥ تريليون دولار سنويًا على مستوى العالم، وتمثّل ٣٪ من الناتج المحلي الإجمالي العالمي[١]. كما أنها توفّر ٢٩,٥ مليون فرصة عمل في العالم، وهو رقم يفوق ما يوفّره قطاع صناعة السيارات في أوروبا، واليابان، والولايات المتحدة معًا. النّسبة الأكبر من هذه الوظائف تتركّز في قطاعات الفنون البصريّة، والموسيقى، والنّشر. وأهمّ ما يميّز قطاع الإنتاج الثقافيّ أنه قطاع شاب. ففي أوروبا، النسبة الأكبر من العاملين بقطاع الصّناعات الثقافيّة تتراوح أعمارهم ما بين ١٥ و٢٩ عامًا، يعمل معظمهم في شركات ناشئة وكمستقلّين(Freelancers).[٢]

وتعدّ الصناعات الثقافيّة والإبداعيّة من المحفزات الرئيسيّة للنمو والتنوع الاقتصاديّ والاجتماعيّ، وهي من أسرع القطاعات الاقتصاديّة نموًا في العالم، ومن المتوقع أن تصل مساهمتها إلى ١٠٪ من الناتج المحلي الإجماليّ العالميّ، وتشمل قطاعات عدّة؛ منها قطاع السينما، الموسيقى، فنون الأداء، الفنون التشكيليّة، النّشر، الحرف اليدويّة والتصميم، الإنتاج التليفزيونيّ، الوسائط المتعددة، والألعاب، والرياضات الإلكترونية وغيرها. وقد قدّر مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية أن حجم إنتاج وتوزيع السلع الإبداعيّة قد حقّق متوسط نمو سنوي يبلغ حوالي ٧ في المائة خلال الفترة ما بين ٢٠٠٣ إلى ٢٠١٥، مع زيادة الصادرات العالميّة من ٢٠٨ مليار دولار في عام ٢٠٠٢ إلى ٥٠٩ مليار دولار عام ٢٠١٥.

وتحتلّ منطقة آسيا والمحيط الهادئ المرتبة الأولى في حجم عائدات الصّناعات الثقافيّة (٧٤٣ مليار دولار و١٢,٧ مليون وظيفة)، تليها أوروبا (٧٠٩ مليار دولار، و٧,٧ مليون وظيفة)، وأمريكا الشماليّة (٦٢٠ مليار دولار و٤,٧ مليون وظيفة)، أمريكا اللاتينية (١٢٤ مليار دولار و١,٩ مليون وظيفة)، وأفريقيا والشرق الأوسط (٥٨ مليار دولار، ٢,٤ مليون وظيفة)[٣].

إن حجم التأثير الاجتماعيّ والاقتصاديّ للصناعات الثقافيّة والإبداعيّة ونسبة مشاركتها في الناتج القوميّ للدول يعتبر مؤشّرًا على الاهتمام التي توليها الدول بهذه الصّناعات. وهو أمر مرتبط بشكل مباشر بعوامل مختلفة منها، على سبيل المثال لا الحصر: السّياسات المنظّمة للقطاع، المنظومة التشريعية بالمرتبطة بالتسهيلات الاقتصاديّة والضرائبيّة، حقوق الملكيّة الفكريّة، سياسات الاحتكار وعوامل أخرى.

في المنطقة العربيّة، لا يزال مصطلح "الصّناعات الثقافيّة" يشوبه خلط كبير. فهو يستخدم بشكل شائع للإشارة للصناعات التراثيّة واليدويّة، بينما لا يضمّ المفهوم الشامل للصناعات الإبداعيّة، والذي يندرج تحته ما يقرب من ١٣ صناعة على الأقل. لذلك فإنه، في أغلب الدّول العربيّة، لا يتمّ التعامل مع الصّناعات الثقافيّة كقطاع متكامل، بل مع كل صناعة على حدة، بينما تغيب الاستراتيجيّة العامة التي تراعي التكامل والتنسيق. لذا، فمازالت الصناعات الإبداعيّة بمعناها الأشمل تعاني من الكثير من المشكلات والمعوّقات، من أهمّها: غياب السياسات والقوانين الداعمة، غياب المعلومات والإحصاءات- سواء عن الصناعات أو عن أثرها الاقتصاديّ، قوانين الملكيّة الفكريّة، غياب الهياكل الإدارية اللازمة لإدارة القطاع، أو التباس أدوارها وغياب التنسيق فيما بينها، بالإضافة إلى نقص الكوادر الإداريّة.

تشهد الفترة الحالية، ومنذ سّنوات عِدة، انفتاحًا كبيرًا للمجالات الثقافيّة والفنّيّة في دول الخليج العربيّ، والتي تعمل على فتح أسواق كبيرة للمنتجات الثقافيّة والإبداعيّة من خلال العديد من الفعاليات الثقافيّة والمهرجانات والمعارض الفنّيّة. هذا التغير في التوجهات الخليجيّة تجاه الثقافة والفنون قد أتاح فرصًا جديدة للمنتج الثقافيّ العربيّ، بل وللكثير من الفنانين العرب في المجالات المختلفة؛ مثل السينما، والموسيقى، والمسرح، والفنون البصرية، نظرًا لوفرة الإمكانيات الماليّة الكبيرة التي تساعد على الإنتاج والتنقّل.

ففي المملكة العربيّة السعوديّة على سبيل المثال، أصبح موسم الرياض، وهو مهرجان ترفيهيّ عالميّ يقام في مدينة الرياض عاصمة المملكة، واحدًا من أهم الفعاليات الثقافيّة الإقليميّة التي تستقطب عددًا كبيرًا من فناني المنطقة. يهدف المهرجان إلى تحويل مدينة الرياض إلى وجهة ترفيهية سياحيّة عالميّة، وفقا لأهداف برنامج جودة الحياة، وهو أحد برامج رؤية السعودية ٢٠٣٠. انطلق موسم الرياض للمرة الأولى في العام ٢٠١٩ واستقطب أكثر من ١٠ ملايين زائر، ثم انطلق موسمه الثاني في ٢٠ أكتوبر ٢٠٢١ بعد توقفه عام ٢٠٢٠ بسبب جائحة فيروس كورونا. هذا إلى

١ الناتج المحلي الإجمالي (GDP) هو القيمة النقدية لجميع السلع والخدمات التامة الصنع المصنوعة داخل بلد ما خلال فترة محددة. يوفر الناتج المحلي الإجمالي لمحة اقتصادية عن بلد ما، ويُستخدم لتقدير حجم الاقتصاد ومعدل النمو.

٢ Unesco Report "Cultural times, the first global map of cultural and creative industries"

٣ https://ec.europa.eu/culture/news/european-commission-publishes-research-study-impact-covid-19-international-cultural-relations

إقامة جسور جديدة للتواصل بين قطاعات الفنون والثقافة وحكومات الدول.

بعض المبادرات

انطلقت في تونس عام ٢٠١٣ حركة ثقافيّة تطالب الحكومة بقانون يحمي الفنانين.

تطلق منظمة العمل للأمل مبادرة جديدة بالتعاون مع منظمة اتجاهات لتطوير آليات الحماية الاجتماعيّة التي يقودها الفنانون في ثلاث دول: لبنان والأردن وسوريا.

موارد

"وضع الفنانين القانونيّ"، (Le statut de l'artiste): دراسة لسوزان كابياو حول وضع الفنانين القانوني في تونس (قانون مقارن، باللغة الفرنسيّة):

"الخروج من الكهف" (Emerging from the Cave): بتكليف من معهد Sundance دراسة (باللغة الإنجليزيّة) حول تجارب الفنانين خلال جائحة Covid-١٩ وانتفاضة Black Lives Matter (حياة السود مهمة):

سيتم في الفترة المقبلة نشر دراسة لسامية العبيدي ونادية الشريف (Open Society) حول الإنتاج الاجتماعيّ في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا.

"العاملون السلوفينيّون في ميدان الثقافة والإبداع زمن الكوفيد -١٩"(Slovenian Cultural and Creative Workers in Times of Covid-19) و "فن البقاء" (The Art of Survival): دراسات بحثيّة أجراها بوليجون (ليوبليانا) حول تأثير كوفيد -١٩ على القطاع الثقافي (باللغة الإنجليزيّة):

"وضع الفنون" (State of the Arts) : دراسة عن الفنون في المجال الرقميّ العام (في إطار مهرجان Freiraum الثاني/ المختبر المشترك Common Lab، خريف ٢٠٢٢ باللغة الإنجليزيّة):

"تحليل معاصر للديناميات الثقافيّة في تونس" (Analyse contemporaine des dynamiques culturelles à l´oeuvre en Tunisie): دراسة لشيران بن عبد الرزاق حول الديناميات الثقافيّة في تونس (باللغة الفرنسيّة):

دعم استكشاف النماذج الماليّة المختلفة واستيرادها من القطاع المستقلّ لدعم الاستدامة الماليّة.

دعم المنظّمات التي تتّبع نهجًا تصاعديًّا من القاعدة إلى القمّة في قطاع الفنون والثقافة؛ إذ يمكن مثلاً للجمعيّات/المبادرات/الاتحادات البديلة التي يُنشئها فنّانون ومبدعون غير تابعين للدولة أن تُمثّل عمليّات تحرّريّة تسهم في تقرير المصير، وتسهيل التواصل المجتمعيّ، وبناء الثقة، ورفع أصوات المشاركين، واتّخاذ إجراءات مشتركة.

تطوير تعليم الفنون والثقافة، وكذلك فرص التدريب عليها لمعالجة نقص المهنيّين، ولسدّ النقص في المعرفة بكيفيّة إدارة المشروعات الثقافية.

التوسّع في دراسة المنصّات الرقميّة والاستثمار فيها.

تمكين الفاعلين الثقافيّين من فهم المنصّات الرقميّة والعمل الرقميّ، من حيث إمكانيّة الوصول، والتمويل، وصنع القرار.

دراسة جائحة كوفيد-١٩ وفهم تأثيرها في العمل الفنّي والإنتاج، واضطرار الفنّانين إلى تغيير ممارساتهم في عمليّات الإدارة والإبداع، فضلاً عن تنشئة الجمهور ثقافيًّا.

جمع البيانات، وإجراء البحوث حول الأثر الاقتصاديّ والاجتماعيّ، والتقييم، وتطوير ثقافة الجمهور لطرح خلاصة ذلك الأثر على الحكومات، كي تتمكّن من فهم أهمّيّة الفنون والثقافة وتقبّلها بشكل كامل، وزيادة دعمها (باستخدام معايير الإبلاغ الاجتماعيّ، التي تستند بالفعل إلى مجموعة من البيانات النوعيّة والكمّيّة في تقييم الأعمال الاجتماعيّة والثقافيّة وإظهار آثارها على المدى البعيد).

خطوط توجيهية للمستقبل

تم التعبير عنها ومناقشتها خلال اجتماعات
المائدة المستديرة للخبراء.
جمعتها دنيا حلاق ومود قمر وتوماس فان ريسبايل.
راجعتها وحررتها سناء وشتاتي.

الأزمة بوصفها حالةً مستدامة

١٤٣ خطوط توجيهية للمستقبل

١٤٧ الصّناعات الثّقافية والإبداعية
مروة حلمي

١٥٤ Dear Mom
باتريك تاس

١٥٨ يوميات بيروت
مي مصري

١٦٠ بالإنابة حكاية نزوح
سالي سمعان, إليزابيتّا كوكّارو

١٦٢ سالي سمعان "قيد التنفيذ"

١٦٤ غبار
ميار أليكسان, لويز نورا هوكسترا, حور ملص، عبده عنيني

١٦٨ نحو مزيد من الاستقرار في القطاع الثقافي؟ أفكار للتأمل
ابراهيم المزند

١٧٢ صابرينا كاميلي (٣/٢)

Oussama Tabti
Homo Carduelis: Inside the Gilded Cage

by Aude Tournaye

Hanging on the wall, like a miniature cityscape, are some 30 empty birdcages, each with a speaker as their sole occupant. While some are elaborate and clad in gold or silver, others are rusty and have been battered by the passage of time. From their dense latticework, a rising choir of chirps, trills, silences, and warbles emanates. The song is that of the goldfinch, *Carduelis-Carduelis* in Latin or *El Meknine* in Algerian, where it has become a treasured companion. Buff and white with a face dipped in vermilion and wings lacquered in gold, the goldfinch grew to be central to the iconography of love and liberty. Yet, while the finch may embody freedom, its existence has become endangered and rhythmed by its domestication. This is where Tabti's installation returns the metaphor to mankind: while we sing of the finch's flight and beauty, have we become entrapped ourselves?

Once one notices that in fact, the speakers inhabiting the cages are not resounding the bird's song but that of humans imitating them, this becomes all the more evident. Similarly, the work's title *Homo Carduelis* underscores this. As such, the installation functions as an overall portrait of the willed mindlessness of the masses, of the ever-present disillusion of a life circumscribed by the iron cage of rationalization and self-indoctrination. In Tabti's work, whether there is a place one belongs or whether one's home is where one lives is immaterial: the longing is there—it infiltrates every installation, video, document, and work on paper as a sometimes subtle, sometimes glaring inconsistency in otherwise banal and workaday objects and situations. In earlier works such as *Sweet Home* (2019) or *Parlophones* (2021), the home is contained, imposed, or denied by society. In *Homo Carduelis*, however, it is self-inflicted and thus more universal. By varying the scale, number, and materiality of the cages, and discovering, in their symbolic content, their inner violence, danger, and loss, Tabti orchestrates a mirror image of a society in which both the rich and poor have entrapped themselves.

***Homo Carduelis: Inside the Gilded Cage* is on view at Bozar from 18 November 2022 until 29 January 2023.**

Born in Algeria in 1988, Oussama Tabti is a visual artist, lives and works in Brussels. His work questions hermetic geopolitics, consisting of impassable frontiers and cultures that fold up on themselves. In his own way he denounces the difficulty of moving in a world that is indeed globalized yet also suspicious, frightened by the 'stranger' and by differences.

أسامة ثابتي
Homo Carduelis: من داخل القفص المذهب

بقلم أُود تورناي

على حائط المعرض، تتدلى كمدينة مصغرة أقفاص طيور فارغة يقارب عددها ٣٠ قفصًا، لا يؤوي كل منها سوى مكبر صوت وحيد. بعضها متقن الصنع ومكسو بالذهب أو الفضة، والبعض الآخر صدِئ أكل عليه الدهر وشرب. من خلف عرائشها السميكة تصدح أصوات جوقة كلها تغريد وشدو، وسكتات، وشقشقة، وأنشودتها صوت طائر الحسون، "أوكاردويليس-كاردويليسكما" يُسمى باللاتينية أو المكنين كما يُسمى في الجزائر، التي أصبح فيها رفيقا عزيزًا. فقد صار طائر الحسون، بلونه البني الفاتح الممتزج بالأبيض، ووجهه المغموس باللون القرمزي، وأجنحته المطلية بالإبريز، يحتل مكانة خاصة بين أيقونات الحب والحرية. لكن على الرغم من أن العصافير قد تجسد الحرية، فإن إيداعها الأقفاص أصبح يهدد وجودها ويحدد إيقاعه. وهنا ترد قطعة ثابتي الفنية مجازها إلى البشرية: هل نتغنى بتحليق العصافير وجماها، في حين أننا قد صار كل منا أسيرًا، حبيس الأقفاص؟

وبمجرد أن يلاحظ المرء أن مكبرات الصوت التي تسكن الأقفاص لا تردد أناشيد العصافير، بل أصوات بشر يقلدونها، تزداد هذه الرسالة تجليًا. وبالمثل، فإن عنوان العمل "هومو كاردويليس" (الإنسان الحَسّون) يؤكد على هذا المعنى. وبالتالي، فإن العمل الفني يرسم صورة شاملة لتغييب الجماهير المتعمَّد لعقولهم، ولخيبة الأمل الملازمة لحياة تقيدها الأقفاص الحديدية المتمثلة في العقلنة وتلقين الذات. فالشعور الذي ينتقل إلى المشاهد لعمل ثابتي الفني مُفاده أن لا أهمية لما إذا كان هناك مكان ينتمي إليه المرء، أو إذا كان المرء ينتمي لمسكنه: فالحنين يظل موجودًا — يتسلل إلى كل قطعة فنية، وكل فيديو، ووثيقة، وعمل على الورق، في شكل تناقضات، تارة تكون خفيفة خفية، وتارة تكون صارخة في أشياء ومواقف تكون فيما عدا ذلك يومية، بل عادية. وفي أعماله السابقة مثل "منزلي العزيز" (Sweet Home – ٢٠١٩) و "البارلوفون" (٢٠٢١)، إما يحاوط المجتمع المنزل، أو يفرضه، أو يرفضه. أما فيهومو كاردويليس، فالساكن يفرض هذا على نفسه، وبالتالي تصبح التجربة أكثر عالمية. يُنوِّع ثابتي أحجام الأقفاص، وعددها، والمواد التي تُصنع منها، مستكشفًا في محتواها الرمزي العنف، والخطر، والفقدان الداخلي الكامنين فيها، مُشكّلاً صورة طبق الأصل لمجتمع صار فيه الأغنياء والفقراء محبوسين على حد سواء.

ستُعرض مشاركة أسامة ثابتي في بوزار من ١٧ نوفمبر ٢٠٢٢ إلى ٣٠ يناير ٢٠٢٣.

ولد أسامة ثابتي في الجزائر عام ١٩٨٨، وهو فنان تشكيلي يعيش في بروكسل ويعمل فيها. تتصدى أعماله الفنية للجغرافيا السياسية المستغلقة، التي تتكون من حدود تستعصي على العبور، وثقافات تنطوي على نفسها. كما يستنكر، بطريقته الخاصة، صعوبة التحرك في عالم يخضع بالفعل للعولمة، إلا أنه في الوقت ذاته متوجس وخائف من الآخر "الغريب" ومن الاختلاف.

Fair Cultural Relations

175 Lessons for the Future

182 Ana w Yek
Zohra Benhammou & Romy Vanderveken

186 The Myth of Institutionalised Fairness
Shiran Ben Abderrazak

190 Reunion of Broken Parts
Natalia Jordanova

192 Halaqat Impro Orchestra
feat. Amir ElSaffar

196 Double interview with
Sonja Hegasy and Jowe Harfouche

202 Halaqat Impro Session

204 Beyond the Scene with Christophe Albertijn

208 How is the Arab World
Represented Through its Cinema?

210 East-West-North-South
Lydia Chatziiakovou & Christos Savvidis

214 Kilma Hilwa
Marah Haj Hussein

218 Castling
Nasrine Kheltent & Abdellah M.Hassak

Lessons for the Future

Expressed and put forward by participants in the Halaqat expert roundtables.

Collected by Dounya Hallaq, Maud Qamar, Tomas Van Respaille. Edited by Sana Ouchtati.

Address fairness in cultural collaboration by deconstructing and questioning cultural relations.

Promote long term sustainable relations and a more balanced approach in cultural relations.

Address EU-LAS (League of Arab States) cultural relations and imbalances through concrete projects and a more horizontal approach.

Dissociate cultural work from the diplomatic umbrella to avoid the pitfalls of having to use culture as a tool for influence, distinguishing ‘cultural diplomacy’ from ‘international cultural relations’.

Model and develop programmes based on the needs from the region and not based on topics decided at EU political level.

Give preference to thematic rather than geographical focuses or programmes.

Maintain and promote a space for critical thinking wherein different narratives are displayed and alternatives are offered to partners.

Decolonize the cultural institutions (including the national cultural institutes) and provide more transparency on their work in the Arab world (budget, priorities, the influence of local communities, etc.)

Unfold neo-colonial frameworks: islamophobia, BDS censorship, greenwashing, etc. and put greater focus on the creation and structuring of the sector rather than on political agendas.

Promote the integration of cultural goods and artists' work into the European markets based on article 16 of the UNESCO 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions thereby promoting equity rather than equality.

Give visibility to the creation(s) from the Arab world within EU institutions and within the region itself. (For example, through EUNIC members in the region and the embassies of Member States).

Acknowledge the importance of a structured dialogue between states (governments) and cultural operators.

RESOURCES

EUNIC – European Union National Institutes for Culture commissioned a toolkit for fair collaborations:

"Fair Culture" is an initiative by the German National Commission for UNESCO:

"Beyond Curiosity and Desire: Towards Fairer International Collaborations in the Arts" (2018) is a toolkit written by IETM in collaboration with DutchCulture and On The Move:

Zohra Benhammou & Romy Vanderveken participated in the Halaqat audiovisual residency in collaboration with Atelier Graphoui, Cinemaximiliaan and Sound Image Culture – SIC.

Ana w Yek

Tuesday 7th of July. Sanaa visiting Zohra's new home. Alexandra is making pictures. Romy does a soundcheck.

صور فيلم "أنا وياك" العلاقة المتشابكة بين المخرجة وشقيقتها التوأم سناء. فبعد الحياة التي لم تفترقا فيها على مدى سبعة وعشرين عامًا، تنتقل سناء وزُهرة من شقتهما في بروكسل. وبينما كانت سناء في خضم ترتيب شقتها وتأسيس حياتها الجديدة وفقًا لتعاليم الإسلام، تجول زُهرة في المكان، تلتقط بالكاميرا صورا لأختها سناء وهي تمارس شعائرها الجديدة، وتصور ما تواجهه على مدار المواقف اليومية. ومع اختيار سناء للاتجاه للدين الإسلامي، تجد زُهرة نفسها في سعي وراء الأمل في التوفيق بين هويتيها: المغربية والبلجيكية. يبدو أن شقة سناء الجديدة ما هي إلا إعلان ينبئ بأن علاقة التوأمة التي كانت تربطهما قد انفصمت، ولم تعُد كما عرفاها طوال حياتهما.

Ana w yek portrays the intricate relationship between the filmmaker and her twin sister Sanaa. After twenty-seven years of living together, Sanaa and Zohra move out of their apartment in Brussels. Whilst Sanaa is in the midst of the renovation of her new apartment and establishing her life according to Islam, Zohra captures, with her camera, Sanaa's new rituals and her confrontations throughout daily situations. With Sanaa's choice for faith, Zohra finds herself hoping to reconcile her Moroccan with her Belgian identity. The construction of Sanaa's new apartment seems to announce the end of their twinhood, as they have known it.

أنا و ياك

شاركت زهرة بنحمو ورومي فانديرفكن، صانعات الأفلام في إقامة للفنون السمعية البصرية في Atelier Graphoui و Cinemaximiliaan وبمشاركة Sound Image Culture – SIC

الثلاثاء ٧ يوليو. سناء في زيارة لمنزل زُهرة الجديد. الكسندرا تلتقط الصور. رومي تقوم بفحص جودة الصوت.

The Myth of Institutionalised Fairness

by Shiran Ben Abderrazak

> Ubi fracassorium, ibi fuggitorium — where there is a catastrophe, there is a breakaway.

Giorgio Agamben, Polichinelle or Entertainment for Kids in Four Scenes, 2017

The Mediterranean Sea: an ultra-militarised border/graveyard; access to European territory: an obstacle course that even the privileged are beginning to endure; the European Union: increasingly contested by various populist and demagogic currents; as for the federating myth that would allow us to grasp the extreme diversity of the contexts and realities of the territories of the 'other shore' under a common name, even the most idealistic no longer venture to do so. Our era is one of fragmentation, closure and division. Some might think that fortunately we still have culture to heal our wounds... and if it is true that this sector of activity has the potential to change the perceptions of consciousness and thus to be able to change the world, it remains dependent on the material constraints that are necessary for the making of its productions.

Thus, if we wish to see the emergence of common cultural productions that are the fruit of cooperation between cultural operators (institutions, organisations, artists, etc.) from these geographical areas separated by economic and geopolitical contexts that have been seized upon and played out by malevolent and opportunistic ideologues on all sides, and if we hope that these artistic and cultural productions will alter the perception of audiences on these artificial barriers, thereby giving the possibility for positive change in the relations between our populations and territories, then it is imperative to consider that such cooperation be based on equitable and balanced relations. This means that the actors in these forms of cooperation and collaboration have access to the same resources, share the same vision and interests in relation to these collaborations and have the same level of commitment and responsibility for carrying them out.

But, if we start to question this concept of equitable and balanced cultural cooperation in depth, then many questions arise. We will try to dialectically oppose them to make it easier to present them and to identify the ways out that might allow us to rationally escape the disaster. The starting point will be pragmatic: let us start from the problems on the ground which—in concrete terms and on a daily basis—limit the possibilities of equitable cultural cooperation between European operators and the operators of these other worlds for which a single label is not obvious. Let us confront them with what determines and conditions them: politics, international relations, the post-colonial. Finally, let us go beyond this state of affairs and try to sketch and envision pragmatic perspectives to break the deadlock.

So let us talk about the means of cultural operators, from whom we expect the implementation of these equitable and balanced cultural relations that we would like to see change things. On the European side, both national and community cultural policies are subject to the same economic tensions as the rest of public policies: austerity and the reduction of subsidy mechanisms to the bone, with the intention to prioritise the creation of economic value (without necessarily helping to acquire the skills necessary to achieve this intention). So, it is certain that, as seen from territories where the very term "cultural policy" is science fiction, these means seem and remain formidable, yet the reality on the ground is quite different from the point of view of the operators who are more and more numerous, albeit with increasingly limited means and greater competition. As far as the cultural operators of the southern Mediterranean countries are concerned, over the last twenty years, the states have only truly considered culture as a threat to authority that must be kept under the watchful eye and thumb of censorship and/or as a tool for marketing tourism through folklorisation. Without cultural policies or subsidy mechanisms, and without the recognition and valorisation of the creative economy and cultural operators as economic agents, they have almost no means from the local level. As it stands, it is thus clear that the gap in the material conditions available to operators prevents the establishment of equitable cultural cooperation, even if only in terms of resources.

But what is it, then, despite this observation and state of affairs, that allows cultural cooperation to be carried out or not? Well, to answer this question, we must look at things from the point of view of cooperation, development and international relations, given the bulk of cultural cooperation is almost exclusively in these three modes of intervention in the framework of international policy. The majority of cultural cooperation projects between European countries and the countries of the southern Mediterranean are only implemented and financed by the

cultural diplomacy institutions of the various EU Member States and/or, since the establishment of Mogherini's global EU strategy, by their unification under the EUNIC banner and under the aegis of the European Union delegations. This means that the funding that allows the development of these cultural cooperation projects between cultural operators is funding that aims to establish and achieve diplomatic and political objectives, and not cultural or artistic ones.

This opens up a number of questions relating to the choice of European cultural operators who are invited to participate in these projects and also questions relating to the cultural and structuring issues of the sectors, operators and cultural policies of the countries around the southern Mediterranean. The vast majority of these programmes and projects position themselves as arbiters of the structuration in the countries where they are invited and end up giving the impression that the operators of these countries would have a say in what is done with this funding. On the one hand, this totally obscures the neo-colonialism that has been hidden behind and underlies these procedures and intervention mechanisms while, on the other hand, it induces many of these operators from these countries to forget that the European Union and its institutions have absolutely no obligation towards the citizens of third countries, and that the issue of post-colonial debt must first and foremost be settled internally in the countries from which these operators come, and, possibly, on European territory by raising the awareness of European citizens. Before trying to influence institutions of which they are not nationals, it is necessary to have a say in one's own institutions and state. This demonstrates that the mechanism by which cultural cooperation is currently implemented between these territories is deeply flawed and corrupted. How then can we expect fairness and equity to emerge in and from them?

Thus, it is essential to conceive of ways to enable the development of truly equitable and balanced cultural cooperation. If we go to the heart of the situation, the fundamental reason that prevents cooperative projects from being equitable and balanced stems from the relationships of dependence in which the operators of the southern Mediterranean countries are entangled; specifically, not only financial dependence in the first place, but also the dependence for meeting potential partners. Therefore, it is firstly a question of not being financially dependent, although to achieve this goal there are not hundreds of possibilities. It is rather a question of acceding to develop commercial and marketing skills that allow them to play the "game" of the creative economy and to economically valorise part of their cultural and artistic activities. It is certain that this option is intellectually demanding for a large number of artists and cultural operators, but, given the context of the territories in which they operate, there are not hundreds of solutions. Secondly, it is a question of them no longer being dependent on the networks of cultural diplomacy to find partners with whom to develop cooperative projects. This means being more proactive and learning to build networks. Finally, it is also necessary to master the techniques of advocacy and negotiation with authorities and the administration to be able to start influencing their territories and no longer be considered by their states as agents of foreign policies (rightly and unintentionally, all too often). To sum up, as long as we are not capable of constituting ourselves as a credible force of proposal on our territories, there will be no real internal structuring nor, de facto, any possibility for equitable and balanced cultural cooperative projects. In conclusion, it is certain that the picture being painted is rather dark. However, it reflects a major aspect of the reality of cultural cooperation that is regularly obscured for a variety of reasons related to the malfunctioning of international cooperation mechanisms. For those who doubt, I will ask a simple question: if what is described here is exaggerated, why, after more than thirty years of North Shore-South Shore cultural cooperation and hundreds of millions of Euros having been invested, are we still asking ourselves these questions? It is high time we look at what we are really doing and to stop hiding from the truth: either we agree that this is just another occupation and stop with the propaganda that culture will change the world, or we must resign ourselves to changing our methods and means of intervention.●

Shiran Ben Abderrazak
Former Executive Director,
Rambourg Foundation (Tunisia)

ليس لديهم أي التزام على الإطلاق اتجاه مواطني بلدان العالم الثالث، وأن مسألة دَيْن ما بعد الاستعمار يتعين أولا وقبل كل شيء تسويتها داخليا في البلدان التي يأتي منها العاملون بالقطاع الثقافيّ، بل وقد يتعين أيضا تسويتها في المناطق الأوروبيّة من خلال نشر وعي المواطنين الأوروبيّين. وقبل الشروع في محاولة التأثير على مؤسسات هم ليسوا من مواطنيها، يصير من الأهمية بمكان أن يكون لهم رأي وتأثير في مؤسساتهم ودوهم، إذ إن هذا من باب أولى. وهذا يظهر أن الآليات التي يتم بها حاليا تنفيذ التعاون الثقافيّ بين تلك المناطق يشوبها الكثير من العيوب والفساد؛ أنّى لنا إذن أن نتوقع نشوء العدالة والإنصاف فيها؟ من هنا، فمن الضروري التفكير في سبل تمكن من تحقيق تعاون ثقافيّ حقيقي منصف ومتوازن. يتبين من النظرة المتفحصة أن السبب الجوهري الذي يحول دون تحقيق الإنصاف والتوازن في مشروعات التعاون هو علاقات التبعية التي تكبل العاملين بالقطاع الثقافيّ في دول جنوب المتوسط. وهذه التبعية مالية في المقام الأول، ليس هذا فحسب، بل وتمتد لتشمل إيجاد الشركاء المحتملين. وبناء عليه، فالأمر يتوقف أولا على إنهاء التبعية المالية. ولتحقيق هذه الغاية، لا توجد سوى حفنة من الاحتمالات؛ عليهم أن يتقبلوا تنمية المهارات التجارية والتسويقية لديهم، مما يتيح لهم المشاركة في لعبة الاقتصاد الإبداعي لإضفاء قيمة اقتصادية على جانب من أنشطتهم الثقافيّة والفنيّة. ومن المؤكد أن هذا الخيار يتطلب الكثير على المستوى الفكري بالنسبة لعدد كبير من الفنانين والعاملين بالقطاع الثقافيّ؛ لكن بالنظر إلى سياق المناطق التي يعملون بها، فإن الحلول محدودة. ثانيا، تتعلق المسألة بعدم الاستمرار في الاعتماد على شبكات الدبلوماسيّة الثقافيّة أملا في إيجاد شركاء يؤسسون معهم مشروعات للتعاون. وهذا يعني أن يكونوا أكثر استباقية وأكثر قدرة على تعلم بناء الشبكات. وأخيرا، فمن الضروري أيضا إتقان أساليب الدعوة والتفاوض مع السلطات والحكومة لإحداث الأثر في مناطقهم، وكي تتغير نظرة دوهم وتكف عن اتهامهم بالعمالة للسياسات الأجنبية، الشيء الذي يحدث عن حق ودون قصد، وبصورة متكررة. وإجمالا، يمكن القول أنه طالما أننا غير قادرين على أن نخرج بأفكار إبداعية تقدمية في مناطقنا، فلن يكون هناك هيكلة حقيقية من الداخل، وستنتفي احتمالية إقامة مشروعات تعاون ثقافيّ منصفة ومتوازنة. وختاما، فمن الواضح أن الصورة قاتمة، ولكنها تعكس جانبا مهما من واقع التعاون الثقافيّ المحاط بالعقبات دوما لعدة أسباب تتعلق بقصور آليات التعاون الثقافيّ. أما المشككون، فسأطرح عليهم سؤالا بسيطا: إذا كان ما تم ذكره ووصفه من قبيل المبالغة، فلماذا، بعد أكثر من ثلاثين عاما من التعاون الثقافيّ بين شمال وجنوب المتوسط، واستثمار مئات الملايين، مازلنا نسأل الأسئلة عينها؟ لقد آن الأوان أن نعيد النظر فيما نقوم به بالفعل، وألا نغمض أعيننا عن الحقيقة: فإما أن نتفق على أن ذلك ليس إلا نوعًا آخر من الاحتلال ونتوقف عن الترويج بأن الثقافة ستغير العالم، أو أن نتقبل فكرة تغيير السبل والأدوات التي نصمم بها تدخلاتنا على ذلك الصعيد.●

شيران بن عبد الرزاق
المدير التنفيذي السابق لمؤسسة رامبورغ (تونس)

خرافة العدالة المؤسسية

شيران بن عبد الرزاق

> Ubi fracassorium, ibi fuggitorium
> أي لا تأتي المحنة إلا ومعها الفرج

هذه العبارة وردت في كتاب Pulcinella ovvero Divertimento per li regazzi)بولتشينيلا أو الترفيه للأطفال في أربعة مشاهد(للفيلسوف الإيطالي المعاصر جورجيو أغامبين (Giorgio Agamben) عام ٢٠١٧.

البحر الأبيض المتوسط: حدوده أشبه بثكنة عسكرية/ مقبرة؛ الدخول إلى المناطق الأوروبيّة: مسار محفوف بالعثرات، فحق أصحاب الحَظوة لا ينجون من معاناة السير به؛ الاتحاد الأوروبيّ: باتت تتنازع عليه مختلف التيارات الشعبية والديماغوجية المؤلبة للمشاعر؛ وبالنسبة لخرافة الاتحاد الذي سيمكننا من استيعاب "الشاطئ الآخر" بسياقاته وواقعه تحت مسمى واحد، رغم أقصى درجات التنوع التي يتسم بها، فذلك زعم لم يعد حتى أكثر الناس مثاليةً يجرؤ عليه.. نحن في عصر التشرذم والانغلاق والانقسام. وقد يظن البعض أنه من حسن الطالع أن الثقافة التي تضمد الجراح ما زالت بين أيدينا.... وإذا كان صحيحا أن هذا القطاع من الأنشطة قادر على تغيير مفاهيم الوعي، وبالتالي تغيير العالم بأسره، إلا أن تلك القدرة تظل محكومة بالقيود المادية اللازمة لصنع الإنتاج الثقافيّ. ولذا، فإذا كنا نأمل في أن ينشأ إنتاج ثقافيّ مشترك كثمرةٍ للتعاون بين العاملين بالقطاع الثقافيّ (من مؤسسات وهيئات وفنانين، إلخ) في تلك المناطق الجغرافية التي يفصلها عن بعضها سياق اقتصادي وجغرافي سياسيّ يسيطر عليه ويحركه أصحاب أيديولوجيات انتهازية وخبيثة على جميع الأصعدة، وإذا كان يحدونا الأمل في أن يتمكن ذلك الإنتاج الثقافيّ والفنيّ من تعديل تصور الجمهور حول تلك الحواجز المصطنعة، مما يتيح إحداث تغيير إيجابي في العلاقة بين شعوبنا ومناطقنا، فيتحتم أن يقوم ذلك التعاون على علاقات منصفة ومتوازنة. وهذا يعني أن تتاح لكل الأطراف قدرة الحصول على المصادر نفسها، وكذا أن تكون مشتركة في الرؤى والاهتمامات التي تصنع إطارًا لذلك التعاون، فضلا عن القدر نفسه من الالتزام والمسؤولية للاضطلاع به. لكن ما إن نبدأ في تمحيص ذلك المفهوم الخاص بالتعاون الثقافيّ المنصف والمتوازن، حتى تثور التساؤلات وتتوالى. سنحاول دحض تلك الأسئلة بصورة جدلية بغية تيسير تقديمها، والوقوف على الحلول التي قد تتيح لنا تفادي هذه الكارثة بصورة عقلانية. سنأخذ بزمام الأمر بشكل عملي: لنبدأ من المشاكل على أرض الواقع- والتي تقوض فعليا وبصورة يومية إمكانية تحقيق تعاون ثقافيّ منصف بين العاملين بالقطاع الثقافيّ في أوروبا وأقرانهم في هذه العوالم الأخرى التي لا تندرج تحت مسمى واحد واضح. فلنواجههم بما يحدد اتجاهاتهم ويؤثر عليهم: السياسة والعلاقات الدولية، لا سيما ما بعد الاستعمار. وأخيرا، هيا نتجاوز الوضع الراهن ونحاول رسم صورة لمنظور براجماتي لكسر حالة الجمود.

لنتناول الآن الوسائل المتاحة للعاملين بالقطاع الثقافيّ، والذين نتوقع منهم تحقيق تلك العلاقات الثقافيّة المتكافئة والمتوازنة، أملًا في إحداث التغيير المطلوب. على الجانب الأوروبيّ، تخضع السياسات الثقافيّة على الصعيدين المجتمعي والوطني لنفس التوترات الاقتصادية، شأنها شأن باقي السياسات العامة: التقشف وتخفيض آليات الدعم إلى أقصى حد، والأوامر بإعطاء الأولوية لتهيئة قيمة اقتصادية (دون المساعدة بالضرورة في اكتساب المهارات اللازمة لتنفيذ هذه الأوامر). لذا، فمن المؤكد أن تلك الوسائل تبدو، بل وتظل عظيمة الأهمية في رأي تلك المناطق التي يعد فيها مصطلح "سياسة ثقافيّة" ضربًا من الخيال العلمي. وعلى النقيض، فإن الواقع يختلف تماما من وجهة نظر العاملين بالقطاع الثقافيّ الذين يزداد عددهم يوما بعد يوم، بينما تزداد محدودية وسائلهم ويزداد التنافس فيما بينهم. فإذا نظرنا إلى القطاع الثقافيّ في دول جنوب المتوسط، نجد أن الحكومات لم ترَ في الثقافة، على مدار العشرين عاما الماضية، إلا خطرًا على السلطة يتعين إبقاؤه تحت عين الرقابة ويدها، وأداةً لتسويق السياحة من خلال استغلال التراث الشعبي وإضفاء صبغته عليها.

وفي غياب السياسات الثقافيّة، وآليات الدعم، وفي غياب الاعتراف بدور الاقتصاد الإبداعي والعاملين بالقطاع الثقافيّ وإضفاء قيمة على كليهما بوصفهما عناصر اقتصادية، فلن يكون هناك أي وسائل متاحة على الصعيد المحليّ. إذن فمن الجلي أن النقص في الظروف المادية المتاحة للعاملين بذلك القطاع، بوضعها الراهن، تحول دون تأسيس تعاون ثقافيّ منصف، حتى على مستوى الموارد وحدها.

لكن السؤال يفرض نفسه، ما الذي يجعل فرص بقاء التعاون الثقافيّ قائمة رغم كل ما سبق ذكره، وفي ظل الوضع الراهن؟ للإجابة عن هذا السؤال، نحتاج إلى النظر إلى الأمور من منظور التعاون والتنمية والعلاقات الدولية، حيث تنحصر غالبية أوجه التعاون الثقافيّ في أساليب التدخل الثلاثة السابقة في إطار السياسة الدولية. فأغلب مشروعات التعاون الثقافيّ بين الدول الأوروبيّة ودول جنوب المتوسط وتمويلها لا يتم تنفيذها إلا عن طريق مؤسسات الدبلوماسيّة الثقافيّة في مختلف الدول الأعضاء بالاتحاد الأوروبيّ، و/ أو منذ اعتماد الاستراتيجية العالمية للاتحاد الأوروبيّ بشأن السياسة الخارجية والأمنية (EUGS) المقدمة من الممثل السامي السابق للاتحاد الأوروبيّ لشؤون السياسة الخارجية والأمن المُعينة فيديريكا موغيريني؛ حيث تم توحيد تلك المؤسسات تحت لواء اتحاد المعاهد الثقافيّة الإقليمية الأوروبيّة في مصر (إيونك EUNIC)، وتحت رعاية بعثات الاتحاد الأوروبيّ. وهذا يعني أن التمويل الذي ييسر تنفيذ مشاريع التعاون الثقافيّ تلك بين العاملين بالثقافة هو نفسه التمويل الهادف إلى تأسيس، بل وتحقيق مبادئ دبلوماسيّة وسياسيّة، لا ثقافيّة أو فنيّة. يفتح ذلك الباب على مصراعيه لفيض من الأسئلة حول ماهية العاملين بالقطاع الثقافيّ الأوروبيّ من المدعوين للمشاركة في تلك المشروعات، كما يثير التساؤل حول المسائل الثقافيّة والهيكلية للقطاعات والعاملين، وكذا السياسات الثقافيّة في البلدان جنوب المتوسط. إن غالبية تلك البرامج والمشروعات تُنَصِّب نفسها حَكَمًا على الهيكلة والنظم في تلك البلدان التي يُدعون إليها، بينما يتركون انطباعا لدى العاملين بالقطاع الثقافيّ في تلك البلدان بأن هم مطلق التصرف فيما ينفقون به ذلك التمويل. إن ذلك السلوك يقوم بالتمويه للنزعة الاستعمارية الجديدة المستترة خلف تلك الإجراءات وآليات التدخل. ومن جهة أخرى، فإنه يجعل الكثير من أولئك العاملين بالقطاع الثقافيّ في تلك البلدان يغفلون عن حقيقة مفادها أن الاتحاد الأوروبيّ ومؤسساته

Natalia Jordanova's Reunion of Broken Parts

ناتاليا يوردانوفا و"جَبر الكسور"

Natalia Jordanova defines herself as a non-medium-specific artist, which allows her to move freely between forms and mediums. This approach allows her to get closer to the subjects of her interest, to establish multiple relations within an installation and to explore their potential to create reality.

Within the research leading to her two-week residency at iMAL, she has been broadly 'digging', as she prefers to call her research process, the historical and fictional narratives about the cultural exchanges between Europe and the Arab world. She developed a project called Reunion of Broken Parts, the title of which takes its name from al-jabr, the Arabic term for algebra. Language as a form of vocalisation runs through all the pieces she was simultaneously making–a sculpture as a semantic object, a letter to the 13-year-old Denis Villeneuve, and a sound piece in collaboration with visual artist and musician Yara Said, also known as Noise Diva. In this process, Natalia develops something she calls a cinematic situation. She works with the idea of a deconstructed film, from speculative props to a score and the narrative device of compressed time. She studies the territory of the book Dune and later its cinematic adaptation as a fictionalised space of relation between cultures and creatures.

In her work, she aims to visualise what we do not see, sonifying what does not exist yet and addressing someone in the past to think about how the stories we tell today will determine our future. As part of an ever-developing quest for possible worlds, Natalia's artistic practice is a subjective synthesis and material proposition of what defines the present moment. She builds context-aware installations through her interdisciplinary approach and deployment of various practices. They translate materialities and study the sculptural possibilities in the exchangeability of the two- and three-dimensional. Her work engages with the shift between digital and physical, and weaves together narratives of past accumulations and future speculations.

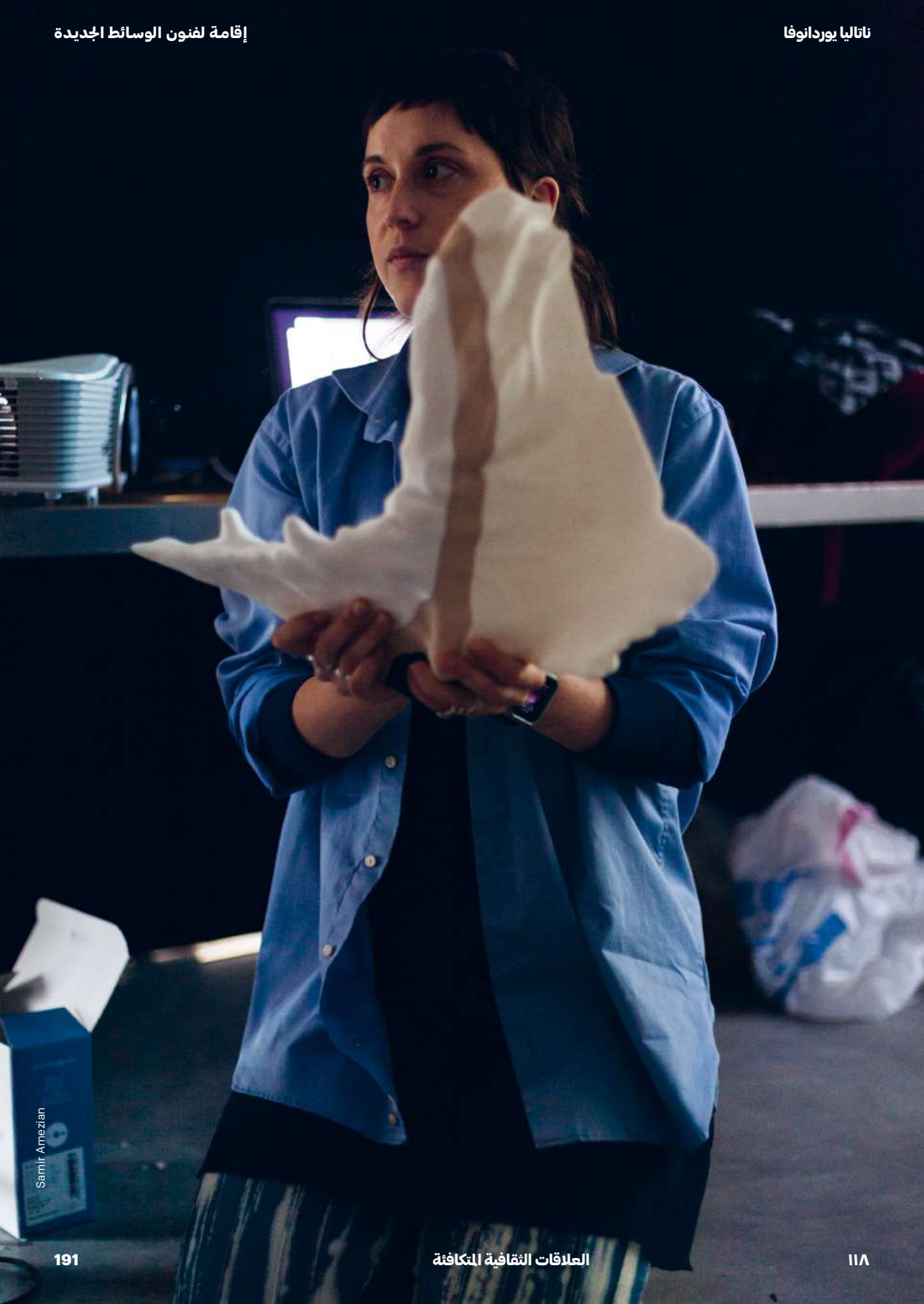
تُعرف ناتاليا يوردانوفا نفسها بأنها فنانة لا يقتصر عملها على وسائط فنّيّة محددة، مما يسمح ها بالتحرك بحرية بين مختلف الأشكال والوسائط الجديدة. كما يسمح ها هذا النهج بالاقتراب أكثر من مجالات اهتمامها، وإرساء علاقات متعددة داخل العمل الواحد، واستكشاف إمكانية خلق تلك العلاقات لواقع مختلف.

في إعدادها للبحث الذي قادها إلى إقامتها لمدة أسبوعين في آي مال - المركز الفنّي للثقافة الرقمية والتكنولوجيا، كانت "تُنقّب"، كما تحب أن تسمي عملية بحثها، في السرديات التاريخية والخيالية حول التبادلات الثقافيّة بين أوروبا والعالم العربيّ. وقد طورت مشروعًا يسمى "جَبر الكسور" يستوحي اسمه من علم الجبر. وتشترك كل القطع الفنّيّة، التي كانت تصنعها بالتوازي، في تناول اللغة كشكل من أشكال التعبير الصوتي، فإحداها منحوتة تُقَدمها ككائن دلالي، ورسالة إلى دينيس فيلنوف البالغ من العمر ١٣ عاما، ومقطوعة صوتية بالتعاون مع الفنانة السينمائيّة والموسيقية يارا سعيد، والمعروفة أيضا باسم "مغنية الضوضاء المزهوة" (Noise Diva). وتطور ناتاليا من خلال هذه العملية ما تسميه وضعًا سينمائيًا، تستخدم فيه فكرة فيلم مفكك، من إكسسواراته التأملية إلى موسيقاه التصويرية، متخذة من العنصر الزمني المضغوط أداةً سردية. كما تدرس الأراضي الواردة في كتاب "ديون"، الذي أصبح بعد ذلك فيلمًا، باعتبارها مساحة خيالية للعلاقات بين الثقافات والمخلوقات.

وتهدف في عملها إلى وضع ما لا نراه في صورة بصرية، وتصنع تجسيدًا صوتيًا لما ليس له وجود بعد، وتخاطب شخصًا من الماضي كوسيلة للتأمل في أن ما نرويه اليوم من حكايات هو الذي يرسم مستقبلنا. إنها تسعى سعيا دؤوبًا لا يفتر للعثور على عوالم محتملة، ومن ثم فإن ممارسة ناتاليا الفنّيّة تعد توليفة ذاتية واقتراحًا ماديًا لما يُعَرف اللحظة الحالية، فهي تبني أعمالًا تراعي السياق من خلال نهجها متعدد التخصصات وتوظيفها لممارسات متنوعة، بحيث تترجم تلك الأعمال ما يتسم بالمادية وتتناول إمكانيات المنحوتات في التعبير عن تبادل الأدوار بين ما هو مسطح وما هو ثلاثي الأبعاد. ويتعاطى فنها مع تبدلات العالم الرقمي والمادي، وينسج سرديات تراكمات الماضي بتكهنات المستقبل.

Natalia Jordanova participated in the Halaqat media arts residency at iMAL in March 2022.

شاركت ناتاليا يوردانوفا في إقامة لفنون الوسائط الجديدة في مركز آي مال (iMAL) وبمشاركة كايروترونيكا (Cairotronica) في مايو ٢٠٢٢.



Samir Amezian

What happens when you bring together artists with a wide range of musical and cultural backgrounds? Halaqat invited Arab and European musicians, each with their specific musical background and expertise, to convene, exchange and rehearse at Werkplaats Walter before mounting the stage of Bozar. For the third and final Halaqat Impro Session, we put together an orchestra with artists that took part in or applied for the two previous sessions as well as newly selected ones. The task of guiding these great talents during their residency is entrusted to Amir ElSaffar. The American composer, trumpeter, santur player, and singer of Iraqi origin is touted as an artist "perfectly positioned to bridge the gap between jazz and Arabic music" (The Wire) and as "one of the most promising figures in jazz today" (Chicago Tribune).

Ivana Djukic

Halaqat Impro Orchestra feat. Amir ElSaffar

mentor Amir ElSaffar (New York/Chicago/Baghdad) **trumpet**
Elyse Tabet (Beirut) **electronics**
Victoria Kirilova Dodova (Sofia/Vienna) **bass**
Eirini Zogali (Corinth/Rotterdam) **bozouki, oud**
Roxanna Albayati (London/Iran) **cello, ghaychak**
Ameen Mokdad (Samsun/Baghdad) **violin**
Kholoud Adal Saleh (Cairo) **vocal**
Ghaeth Almaghoot (Salamiyah/Rotterdam) **clarinet**
Sinan Arat (Erzincan/Rotterdam) **ney**
Jon Sensmeier (Stuttgart/Copenhagen) **saxophon**
Yamen Martini (Aleppo/Ostend) **trumpet**
Simon Leleux (Brussels) **percussions**
Hamdi Jammousi (Tunis) **percussions**

14 December '22

أوركسترا"حلقات"الارتجالية بحضور أمير الصفّار

المشرف الفنّيّ **أمير الصفار** (شيكاجو/نيويورك/بغداد) **البوق**

إليز تابت (بيروت) **آلات إلكترونية**

فيكتوريا كيريلوفا دودوفا (صوفيا/فيينا) **باس**

إيريني زوجالي (كورنث/روتردام) **البوزوكي، العود**

روكسانا البياتي (لندن/إيران) **التشيلو**

أمين مقداد (سامسون/ بغداد) **كمان**

خلود عادل صالح (القاهرة) **غناء**

غيث الماغوط (سَلَمِيّة/روتردام) **الكلارينيت**

سنان آرات (أرزنجان/روتردام) **ناي**

جون سنسمير (شتوتجارت/ كوبنهاجن) **ساكسفون**

يامن مارتيني (حلب/أوستند) **البوق**

سيمون ليليو (بروكسل) **آلات إيقاعية**

حمدي الجموسي (تونس) **آلات إقاعية**

دعا "حلقات" موسيقيين من العالم العربيّ و من أوروبا ، ولكل منهم خلفية وخبرات موسيقية خاصة ، إلى الاجتماع والتبادل والتمرين في Werkplaats Walter قبل صعود مسرح Bozar. بالنسبة للجلسة الثالثة والأخيرة لبرنامج "حلقات" ، قمنا بتكوين أوركسترا مع فنانين شاركوا أو ترشّحوا لمشاركة في الدورتين السابقتين. تم تكليف أمير الصفار بمهمة توجيه هذه المواهب العظيمة خلال فترة إقامتهم. يُوصف الملحن الأمريكيّ وعازف البوق وعازف السنتور والمغني من أصل عراقي بأنه فنان "في وضع مثاليّ لسد الفجوة بين موسيقى الجاز والموسيقى العربية" (The Wire) و "كأكثر الشخصيات الواعدة في موسيقى الجاز اليوم" (شيكاغو تريبيون).

Ivana Djukic

At the second Halaqat expert roundtable held in December 2021, 27 experts from Europe and the Arab world met online to discuss the future of cultural relations between the two regions. Five main topics were discussed over the course of two days of intense debates, including the question of how to build fair cultural relations.

Ahead of the third and final roundtable held in May 2022, we met with Jowe Harfouche and Sonja Hegasy to discuss this topic in further detail.

Double Interview with Sonja Hegasy and Jowe Harfouche

by Dounya Hallaq

In the last session of the Expert' roundtable, "Fair cultural relations" were defined as a process based on co-curation, co-working, and co-construction. What, in your opinion, constitutes an obstacle to this co-construction? What is a source of the imbalance in cultural policy tools?

Jowe Harfouche I would like to start by painting a larger picture. We are talking about two very different entities (the EU and the Arabic-speaking region) and I don't think that in the current situation, we can talk about equal or fair cultural relations. There are two official levels here: the channels of governments, and the channels of national institutes who are tasked with cultural diplomacy.

Both can prove to be problematic. In most Arab countries, there is no active, clear constructive cultural policy. In this absence, the international organizations and national institutes come to fill a void. I don't think that Arab countries lack the ability to manage their cultural affairs, but the way the current situation stands is that this intentional governmental void reinforces a style of informal, unofficial policy making in the realm of culture. This policy-making is hegemonic and with a top-down approach, starting with these international organizations. Since the money is flowing in one direction, it gives tremendous power to whoever is funding in shaping these policies. Therefore, there is a dimension of policy making that is informal instead of official by virtue of the power of capital. This system is also reinforced and reproduced by international donors, major institutions and government agencies. To me, this whole system shapes cultural policy rather than one that is dictated by the state or regulated by an elected government.

This further seeps into cultural work in all its facets: it is in the mechanisms through which grants are disbursed, the way juries get to decide what is and isn't worth funding, which projects receive visibility, in the gatekeeping, in the financialization of the arts and culture sector, etc. In this respect, I don't think the Arab institutions get to prioritize and reflect on their own "how" and "why." The artists also don't have much opportunity and channels to speak up against this since they don't really have a possibility to be included in conversations on how and why cultural policy tools are the way they are.

Sonja Hegasy I fully agree. I have understood that the idea of co-working, co-constructing, maybe co-curating is regarded as a way out of fair cultural relations and I don't think it has worked very well in the past. We are currently starting to reconsider how this discrepancy can be overcome. In cultural cooperation, funding plays a major role. Funding is not only about money, it also has to do with power. It is also about marginalization: if you are an Arab artist who only speaks Arabic, you often won't be included in the collaboration. There are huge parts of Arabic society that are not represented, not part of this exchange, and not able to represent their own thoughts, ideas or creativity.

Of course, we now have more artists from the MENA region who are sometimes exhibited there, and a pluralisation of voices in the cultural field over the past twenty years. New values have emerged that give space for expressions, but we should also question the role of "gatekeeper" positions such as curators. Except for film festivals and art exhibitions, do we have many famous Arab curators? I suppose that the Gulf region has its own curators, but I also see German and other European curators going to places like Abu Dhabi and Cairo to curate the exhibitions there. At the end of the day, curators are the central figures of the art market. They decide what gets into museums and what gets to be seen.

How do we achieve equitable cultural relations, after what we have all tried out over the last forty years? At the moment, I would say that listening is one of the most important requirements to getting to a fairer level. Listening, hearing, trying to understand what the other side is saying and where they are coming from. That is really missing.

Could other actors play the role of intermediaries between Europe and the Arab world, for instance, institutions co-founded by states from both regions, such as the Institut du Monde Arabe in Paris or Darna in Brussels (the official cultural centre for Flemish-Moroccan collaboration supported by the Flanders Ministry of Culture and the Moroccan Ministry of the Diaspora Living Abroad)?

S.H. Sure. The engagement of some

Mediterranean states is very important. It is definitely a requirement or a step to be welcomed if Arab states were to inject more money into the

again. I've been in the field for 30 years and for 25 years I definitely wasn't able to bring this topic up because it was regarded as a simplis-

cultural centres' programming can be seen purely as lip service, and complex issues can be rendered into virtue signaling and be a checked

فهي لا تزال تؤثر علينا، لاسيما عندما يتعلق الأمر بالثقافة.

ecosystem.
On the Arab governmental side, there is a lack of taking over responsibility in the frame of what is possible. It is clear that they don't have major funds, but if they want more ownership and less dependency, it is also partly connected to being able to support projects financially to a certain extent.

J.H. If we want any partnership to be fair, we need to ask the question of historical context and to centre decolonial frameworks first and foremost. This is the first step, before even discussing whether it is fair or not. The colonial past and its present-day ramifications is this huge

tic excuse for what is going wrong in Asia or Africa. Colonialism was regarded as something that ended "a very long time ago" and that had already been overcome. When one pointed to consequences of colonialism on the ground, people would be regarded as renegades and as not taking accountability for what had been going wrong in the second half of the 20th century, i.e. in post-colonial times. Mentioning the effects of colonialism was seen as always blaming external forces. This was the stereotypical mainstream discourse. And now we find ourselves again with the debate of colonialism entering into wider discourse in Germany, in France, the UK, especially with the

box in a strategic plan. If decoloniality is a narrative or thematic subject, it can also be co-opted and monetized.

On the positive side: the conversation is less taboo in public arenas. We couldn't raise this topic in a European institution a few years ago. There is something to be said on the postcolonial moment of independence of Arab states, when very overt colonial policy and cultural practices went through a rebranding into cultural diplomacy; when a "civil society" started taking shape, tasked partially with the role of neutralizers of violence (read anti-colonial violence). This is a very simplistic way of depicting history, I'm aware, but I am just trying

في حين أن الثقافة في جوهرها ليست قطاعًا أو تخصصًا

elephant in the room where EU-Arab cultural relations are discussed. It still affects us, especially when it comes to culture. Culture is not a sector or a discipline per se. Culture is also identity and knowledge-production and transmission. Putting two cultures in dialogue cannot be epidermal only. It is by definition a very deep, radical conversation.

I am not sure to what extent these intermediary organizations are immune to the aforementioned issues of governance. I think most of their funding is still tied to monies conditioned by these power dynamics, and therefore a rich dose of introspection and self-critique would

question of restitution. In Germany, for example, there was (and is) a huge controversy surrounding the Humboldt Forum. Individuals, NGOs, groups like Anti-Humboldt or Bénédicte Savoy who left the board, have been critical and have, in a way, put colonialism on the agenda again. All this kind of criticism brought to the attention of the wider German public that actually, colonialism is not that long ago and is deeply entrenched. People are forced to recognise it today. We can go from this transformation to the question of what could be de-colonial practices.

Does the conversation on decolonialism have an impact on

to contextualize the conditions in which our arts and cultural institutions came to be.

It is really time to dive into this conversation again and to use this positivity in order to shake off some roles that we are playing without having chosen to play, that we might reproduce without knowing.

S.H. I like to look to the language question because it's so difficult to summarize the problem that these countries face today. If you are a Berber child born in Morocco, Amazigh is your mother tongue. Then in school you learn the Moroccan dialect, in high school,

علميًا. فالثقافة هوية، وإنتاج معرفي، ونقل معرفي.

be essential for them to fully embody their role and fulfil their organizational missions.

S.H. It is in a way very surprising that we are talking about colonialism

the reality of these relations?

J.H. It already has a major impact, both positive and negative. Regarding the negative impact, the inclusion of this conversation in

modern standard Arabic and French. Most of the universities teach fully in French. French as a mother tongue is needed on this level. At this point, you already have four languages that you have to navigate. I am not in

favour of saying we should abandon French education or Arabic. But there is no awareness here of what a child already goes through on that level. You can transpose this example to many other cultural fields. The lack of awareness in Europe of the situation on the ground (in so many fields: academia, philosophy, etc.) is still very shocking to me.

Cultural actors often deplore the lack of diversity in the cultural field as our societies become increasingly diverse. What role could members of the diaspora or of Arab descent play in the cultural relations?

S.H. They have a positive impact, we can see it for instance in the Halaqat round or in the Goethe-Institut. But it does not automatically say that people abandon their deep-seated colonial gaze. I had a very bad experience a few years ago when I wrote an article on Palestine for a German decolonial cultural magazine that was supposed to be illustrated. I needed images of "urban Palestinian society in the 1940's" and I received images of Polish immigrants to Israel. Then I received pictures of colonial British soldiers, then Israeli soldiers yelling at old Palestinian farmers, etc. It took around five rounds of exchanges concerning the images until the photo editor finally understood, and that was quite awkward in a context that had taken up the banner of being decolonial.

Furthermore, diversification is of course a process, and it is happening now in the media. You can pinpoint the cases where the major German newspapers have failed to cover certain topics because they didn't have the sensitivity concerning what a certain event entailed. For example, the German media didn't understand the relevance of the murder of Marwa el-Sherbini, an Egyptian pharmacist, in Dresden in 2009 because they didn't have anyone on the editing team that had the sensibility to understand what was in fact going on. A long article was subsequently written by journalists from inside, displaying a certain level of self-criticism on why they missed out on this topic.

J.H. We really need to be mindful of the trappings of the identity politics when we are talking about diversity. Conversations around diversity can easily be limited to questions of representation while there is a great deal beyond representation. Another trap is tokenisation. A radical conversation would be much deeper than this simple matrix that we take on when we talk about inclusion.

What questions should be addressed to the European institutions?

J.H. On the topic of cultural diplomacy, I can think of certain questions that would be worth asking European cultural policymakers. Why is cultural work and cultural support to the Arab world part of the European delegations for example? Why is it channelled under this diplomatic umbrella of foreign affairs and security policy?

Can we imagine cultural relations outside of this framework, outside of it being used as a tool for influence and hegemony? Given the historical context of the relations between the two regions, these entangled administrative hierarchies make it much easier to infringe upon cultural work. Who does cultural diplomacy serve?

I wonder what kind of conversations on decolonial efforts, if any, are being had inside EU institutions and within policymakers and lobbyist circles that shape those grants and cultural support trickling down the ladder.

S.H. I wonder how far the debates on decolonization have reached the policy level already? It has reached academia and NGOs, but I have not seen anything yet that demonstrates that this is also vibrant in diplomatic circles.●

سونيا حجازي هؤلاء الأفراد يؤثرون تأثيرًا إيجابيًا فيها، وهو ما نستطيع رؤيته مثلًا في "حلقات" ، أو في معهد جوتة. إلا أن هذا لا يعني تلقائيًا أن الناس قد تخلّوا عن نظرتهم المترسخة للاستعمار. فقد مررتُ بتجربة سيئة للغاية قبل سنوات قليلة، عندما كتبتُ مقالًا عن فلسطين لمجلة ثقافيّة ألمانية ناقدة للاستعمار، وكان مفترضًا أن يصاحب المقال بعض الصور. احتجتُ صورًا لـ"مجتمع الحَضَر الفلسطيني في أربعينيات القرن الماضي"، فحصلتُ على صور مهاجرين بولنديين إلى إسرائيل. ثم استلمتُ صور جنود استعماريين بريطانيين، وبعدها صور جنود إسرائيليين يصرخون في مزارعين فلسطينيين مُسنّين، وهلم جرًا. واستلزم الأمر حوالي خمس جولات من تبادل الصور حتى أدرك محرر الصور بُغيتي. وكان موقفًا مزعجًا للغاية، خاصةً أنه حدث في سياق مجلة ترفع راية شجب الاستعمار.

وكذلك، فإن التنوع بالطبع عملية تسير في مراحل، وهي تحدث الآن في وسائل الإعلام. ويمكنك الإشارة بالتحديد إلى الحالات التي لم تُغطَّ فيها الصحف الألمانية الكبرى بعض الموضوعات، بسبب عدم إلمامها بما تنطوي عليه واقعة معينة. ومثال على ذلك عدم فهم الإعلام الألماني لأهمية مقتل مروة الشربيني، الصيدلانية المصرية، في دريسدن في عام ٢٠٠٩؛ وهذا لأن فريق التحرير لم يكن به مَن يُلم إلماما كافيا بالأمر كي يفهم ما حدث في الواقع. لكن ما لبث أن نُشر مقال طويل كتبه صحفيون من داخل المؤسسة أعربوا فيه عن انتقاد الذات جرّاء إغفالهم هذا الموضوع.

جووي حرفوش إن علينا أن نتوخى اليقظة كي لا نقع في شراك الخوض في سياسات الهوية عندما نتكلم عن التنوع. فمن السهل أن ينحصر الحديث حول التنوع في إطار لا يخرج عن مسائل التمثيل، في حين أن الأمر أبعد من ذلك بكثير. والفخ الآخر هو التظاهر بالتمثيل العادل بإجراءات رمزية. فمن الأفضل الانخراط في حديث جوهري يأخذنا إلى مستويات أعمق، عوضًا عن هذه الاصطفافات البسيطة التي نتناولها عندما نتكلم عن الشمول والتنوع.

ما الأسئلة التي يجب توجيهها إلى المؤسسات الأوروبية؟

جووي حرفوش عن موضوع الدبلوماسية الثقافية، تحضرني بعض الأسئلة التي يجدر توجيهها إلى صناع السياسات الثقافية الأوروبية: لماذا ينضوي النشاط الثقافي والدعم الثقافي المقدم إلى العالم العربي تحت عمل الوفود والمفوّضيات الأوروبية مثلًا؟ لماذا يوجَّه للسير تحت هذه المظلة الدبلوماسية للشؤون الخارجية وسياسات الأمن؟ هل نستطيع أن نتخيل العلاقات الثقافية خارج هذا الإطار؟ خارج الإطار الذي تُستعمل فيه أداةً للتأثير والهيمنة؟ بسبب السياق التاريخي للعلاقات بين المنطقتين، فإن هذه المقامات الهرمية الإدارية المتشابكة تسهّل عملية تحوير والتعدّي على الأعمال الثقافية بدرجة أكبر. ثم ما هي الفئة التي تخدمها الدبلوماسية الثقافية؟

إني لأتساءل عن نوعية الحوارات المتعلقة بجهود تقويض الإرث الاستعماري، إن وُجدت، التي تدور في أروقة مؤسسات الاتحاد الأوروبي ودوائر صنع السياسات وجماعات الضغط التي تصيغ هذه المِنَح وأشكال الدعم الثقافي، حيث إنها تبدأ من أعلى قمة الهرم الإداري نزولًا إلى أسفل.

سونيا حجازي أتساءل إلى أي مستوى وصلت بالفعل النقاشات المعنية بتقويض الإرث الاستعماري من مستويات صنع السياسات؟ فلقد وصلت إلى الدوائر الأكاديمية والمنظمات غير الحكومية، إلا أنني لم أرَ حتى الآن ما يشي بحضورها الحيوي في الدوائر الدبلوماسية. ●

سونيا حجازي بالتأكيد. فإن مشاركة بعض دول البحر المتوسط أمر غاية في الأهمية، ولا شك أنها ضرورة أو خطوة مرحّبٍ بها إذا أنفقت الدول العربية أموالًا أكثر. على الجانب الحكومي العربي، تظل عملية تولّي المسؤولية مرهونة بما هو ممكن. وبديهي أنها لا تملك أموالًا طائلة، إلا أنها إذا كان لها أن تعزز ملكيتها للمشروعات وتحد من اعتماديتها، إذن فالأمر في جانب منه يتوقف على القدرة على دعم المشروعات ماليًا بدرجة ما.

جووي حرفوش إذا أردنا لأي شراكة أن تكون عادلة، فيجب أن نسأل عن السياق التاريخي، ونضع أطر التخلص من الإرث الاستعماري على صدر أولوياتنا. هذه هي الخطوة الأولى، حتى قبل مناقشة ما إذا كانت متكافئة أم لا. فالماضي الاستعماري وتداعياته في وقتنا الحاضر هو القضية الشائكة الكبرى التي يتم تجنبها عند مناقشة العلاقات الثقافية بين الاتحاد الأوروبي والعالم العربي. فهي لا تزال تؤثر علينا، لاسيما عندما يتعلق الأمر بالثقافة، في حين أن الثقافة في جوهرها ليست قطاعًا أو تخصصًا علميًا. فالثقافة هوية، وإنتاج معرفي، ونقل معرفي، ولا يمكن وضع ثقافتين في حوار سطحي لا يَنفُذ إلى طبقات أعمق، وإلى أغوار الهوية الثقافية. فإلى أي درجة تُعفَى هذه المنظمات الوسيطة من مسؤولية مراعاة هذه القضايا المشار إليها؟ أعتقد أن معظم تمويلها لا يزال مربوطًا بأموال خاضعة للشروط التي تُمليها ديناميكيات هذه السلطة؛ لذلك، يتحتم عليها أن تخصص – شأنا جميعاً – قسطًا وافرًا من الوقت للنقد الذاتي، ولإعادة النّظر بمدى انخراطها بالديناميكيات المشار إليها، كي تجسّد دورها تجسيدًا كاملًا، وتحقق مهامها التنظيمية.

سونيا حجازي كم يدهشني أن نتكلم عن الاستعمار مجددًا. فإني أعمل في المجال منذ ٣٠ سنة، ولا شك أنني لم أتمكن على مدار ٢٥ سنة من طرح هذا الموضوع لاعتباره من الحجج المبالغ في تبسيطها، والتي نتذرع بها لما يحدث من أخطاء في آسيا أو أفريقيا. إذ كان يُنظر إلى الاستعمار على أنه شيء انتهى "منذ عهود ولّت ومضت"، وتم بالفعل تجاوزه. وعندما يشار إلى تبعات الاستعمار على أرض الواقع، فإن الناس يعتبرون ذلك هروبًا من تحمل مسؤولية الأخطاء التي وقعت في النصف الثاني من القرن العشرين – وهي مرحلة ما بعد الاستعمار. وكان يُنظر دائمًا إلى ذكر آثار الاستعمار على أنه إسقاط اللوم على قوى خارجية. وكان هذا هو الخطاب النمطي للتيار الرئيسي العام. وها نحن نجد أنفسنا مجددًا في ساحة الجدل الدائر عن الاستعمار، الذي يتم مناقشته في دوائر أوسع في ألمانيا وفرنسا والمملكة المتحدة، وخاصةً فيما يتعلق برد الحقوق لأصحابها. فعلى سبيل المثال، كان في ألمانيا – ولا يزال – جدل حامي الوطيس حول منتدى هامبولت Humboldt Forum. إذ تناوله بالنقد أفراد، ومنظمات غير حكومية، وجماعات معارِضة له، أو شخصيات مثل بينديكت سافوي Bénédicte Savoy التي تركت عملها في مجلسه الاستشاري، ومن ثم أعادت هذه المنظمات والجماعات إدراج الاستعمار على قائمة أعمالها مرة أخرى. وأدى هذا النقد بكل أنواعه إلى لفت انتباه القاعدة الأوسع من الجمهور الألماني إلى أن الاستعمار ليس عنهم ببعيد، وجذوره متغلغلة، وهو ما يُرغم الناس على الإقرار به اليوم. ويمكننا الانتقال من نقطة التحول هذه، إلى مسألة البحث عن الممارسات التي قد تقوض الإرث الاستعماري.

هل يؤثر الحديث عن تقويض الإرث الاستعماري على واقع هذه العلاقات؟

جووي حرفوش إن أثره بالفعل هائل، سواء الإيجابي أو السلبي. ففيما يتعلق بالأثر السلبي، قد يكون تضمين هذا الحديث في إعداد برامج المراكز الثقافيّة مجرد ضجيج بلا طحين، وتتحول قضايا إلى وقت استقلال الدول العربية في مرحلة ما بعد الاستعمار، حينما انتقلت السياسات الاستعمارية والممارسات الثقافيّة التي كانت موسومة بالمكاشفة البيِّنة، إلى مرحلة تغيير صورتها، لتتشح بثياب الدبلوماسية الثقافية. فحين بدأ "المجتمع المدني" في تشكيل نفسه، فُرضت عليه بعض المهام، من بينها أن يلعب دورا في تحييد العنف (أي العنف المناهض للاستعمار). وأنا مدرك أن هذه طريقة بالغة التسطيح في تصوير التاريخ، ولكني أحاول فقط أن أضع الأحوال التي آلت إليها فنوننا ومؤسساتنا الثقافيّة في سياقها.

Culture is not a sector or a discipline per se. Culture is also

identity and knowledge-production and transmission.

فلا شك أنه قد آن الأوان للخوض في هذا الحديث مجددًا، والاستفادة من هذا الجانب الإيجابي لغربلة بعض الأدوار التي نقوم بها دون خيار واع أو إدراك، بل نعيد استنساخها دون أن ندري.

سونيا حجازي أود إلقاء نظرة على مسألة اللغة، لأن تلخيص المشكلة التي تواجهها هذه البلدان اليوم أمر بالغ الصعوبة؛ فإذا كنت طفلًا من أهل البربر ومولودًا في المغرب، فإن اللغة الأمازيغية هي لغتك الأم. ويتعلمون في المدرسة اللهجة المغربية، وفي المدارس الثانوية يتعلمون اللغة العربية الفصحى الحديثة، واللغة الفرنسية. وتدرّس معظم الجامعات جميع المواد باللغة الفرنسية، حيث إنها تُعتبر اللغة الأم المطلوبة عند هذا المستوى التعليمي. وهكذا يكون عليك التنقل بين أربع لغات. أنا هنا لا أؤيد القول بضرورة هجر التعليم الفرنسي أو العربي؛ إلا أن إدراك ما يمر به الطفل بالفعل عند ذلك المستوى غائب عن الأذهان. ويمكنك تطبيق هذا المثال على كثير من المجالات الثقافيّة الأخرى. فلا يزال يُدهشني أيَما دهشة أن ألحظ غياب الوعي في أوروبا لهذا الوضع على أرض الواقع العملي (في العديد من المجالات الأكاديمية والفلسفية وما إلى ذلك).

تستنكر الأطراف الثقافيّة الفاعلة في أحيان كثيرة غياب التنوع في المجال الثقافي في مجتمعاتنا، رغم زيادة أشكال التنوع فيها. فما الدور الذي يستطيع أن يقوم به أفراد الجاليات العربية، أو المنحدرين من أصول عربية في العلاقات الثقافيّة؟

مركبة إلى تنويه عن الفضيلة، وتنفيذ للخطط الاستراتيجية للدلالة على إنجازها. وإذا كان تقويض الإرث الثقافيّ الاستعماري مطروحاً كموضوع أو نغمة سائدة تتردد فقط لا غير، فمن الأرجح أن ذلك ليس بأمر جدي، بل يتم الإستفادة منه فقط لجذب الانتباه، أو الأموال، أو تسخيفه في هدف ركوب الموجة السائدة.

ومن الناحية الإيجابية، فقد قَلّ اعتبار الحديث عنه في الميادين العامة على أنه من المحرمات. فمنذ سنوات ليست بالكثيرة، لم يكن بمقدورنا طرح الموضوع في مؤسسة أوروبية. وحَريّ بنا الإشارة

في اجتماع شبكة "حلقات" الثاني للمائدة المستديرة للخبراء، الذي انعقد في ديسمبر ٢٠٢١، اجتمع ٢٧ خبيرًا من أوروبا والعالم العربي عبر الإنترنت لمناقشة مستقبل العلاقات الثقافية بين المنطقتين. ودار النقاش حول خمسة مواضيع رئيسية على مدى يومين من المناقشات المكثفة، تضمنت مسألة كيفية بناء علاقات ثقافية عادلة. وقبل اجتماع المائدة المستديرة الثالث والأخير في ٢٤-٢٣ مايو ٢٠٢٢، أجرينا لقاءً مع جووي حرفوش وسونيا حجازي لمناقشة هذا الموضوع بمزيد من التفصيل.

مقابلة ثنائية مع سونيا حجازي وجووي حرفوش عن العلاقات الثقافية المتكافئة

أجرت المقابلة دنيا حلاق

في الجلسة الأخيرة من اجتماع المائدة المستديرة للخبراء، تم تعريف "العلاقات الثقافية المتكافئة" على أنها عملية تقوم على المشاركة في التنظيم والعمل والبناء. في رأيك، ما الذي يشكّل عقبة تحول دون هذه المشاركة في البناء؟ ومن أين ينبع الخلل في أدوات السياسات الثقافية؟

جووي حرفوش أود أن أبدأ برسم صورة أشمل. فنحن نتكلم عن كيانين مختلفين اختلافًا كبيرًا (الاتحاد الأوروبي – والمنطقة الناطقة بالعربية)، ولا أظن أننا في الوضع الحالي يمكننا الحديث عن علاقات ثقافية متكافئة أو عادلة. هناك مستويان رسميان لما يسمّى بالعلاقات الثقافية: قنوات الحكومات، وقنوات المؤسسات الوطنية التي تضطلع بمهمة الدبلوماسية الثقافية.

وقد ثبت أن كلا المستويين يصاحبه إشكالية. ففي معظم البلدان العربية، لا يوجد سياسة ثقافية فاعلة وواضحة وبنّاءة. وفي ظل هذا الغياب، تأتي المنظمات الدولية والمؤسسات الوطنية لملء هذا الفراغ. أنا لا أعتقد أن البلدان العربية تفتقر إلى القدرة على إدارة شؤونها الثقافية؛ إلا أن الحاصل في الوضع الحالي هو أن الفراغ الحكومي المتعمَّد يعزز نمطًا من السياسات غير الرسمية، وغير الصادرة عن السلطات الرسمية في مضمار الثقافة. وعملية صنع السياسات هذه قائمة على الهيمنة، وعلى نهج ينطلق من القمة إلى القاعدة، بدءًا بهذه المنظمات الدولية. وبما أن الأموال تتدفق في اتجاه واحد، فإن هذا يُكسِب الجهة المموِّلة سلطة جبارة تُملي بها عملية صياغة هذه السياسات. ومن ثم، فإن سلطة المال أوجدت بُعدًا غير رسمي لصنع السياسات، بدلًا من صنعها في إطار السلطة الرسمية. كما أن هذه المنظومة ترسّخها وتعيد استنساخها الجهات المانحة الدولية، والمؤسسات الكبيرة، والهيئات الحكومية. وفي رأيي أن هذه المنظومة في مجملها تشكّل السياسات الثقافية، وليست مقتصرة على ما تمليه الدولة، أو ما تنظمه الحكومة المنتخبة. إنها تتغلغل في كل الأنشطة الثقافية بجميع أوجهها: في الآليات التي تُنفَق بها المِنَح، وفي الطريقة التي تقرر بها هيئات اتخاذ القرار ما له جدوى لتمويله وما ليس له جدوى، وفي اختيار المشاريع التي يُسلَّط الضوء عليها، وفي التحكم فيما يُمرَّر وما لا يُمرَّر، وفي تحويل قطاع الفنون والثقافة إلى أداة مالية، وما إلى ذلك. في هذا المقام، لا أعتقد أن المؤسسات العربية تُمنَح الفرصة لتحديد أولوياتها، أو أن تفكر تفكيرًا متدبرًا قبل أن تجيب عن "كيف"، و"لماذا". كما أن الفنانين لا تتحيَّن لهم فرص كثيرة، ولا تُفتَح أمامهم قنوات للتحدث عن هذا الشأن، حيث إنهم لا يملكون حقيقةً إمكانية الانضمام إلى هذه الحوارات المعنية بمناقشة الكيفية التي آلت بها أدوات السياسات الثقافية إلى ما هي عليه.

سونيا حجازي أوافق تمامًا. أفهم أن فكرة المشاركة في العمل والبناء، وربما المشاركة في التنظيم، يُنظَر إليها على أنها طريقة للوصول إلى علاقات ثقافية متكافئة، ولا أعتقد أنها حققت نجاحًا باهرًا في الماضي. نحن نبدأ حاليًا في إعادة التفكير في كيفية التخلص من هذه الاختلافات. وللتمويل دور رئيسي في التعاون الثقافي؛ فهو ليس مقتصرًا على إنفاق المال فحسب، بل إن له علاقة أيضًا بالسلطة. كما أنه يتعلق بالتهميش: إذا كنت فنانًا عربيًا لا تتحدث سوى العربية، فغالبًا ما لا تُضَم إلى حلقة التعاون. وهناك شرائح عديدة للغاية من المجتمع العربي غير مُمَثَّلة فيها، ولا هي جزء من هذا التبادل الثقافي، ولا هي قادرة على تقديم خواطرها أو أفكارها أو إبداعاتها.

بالطبع لدينا الآن أعداد أكبر من الفنانين في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا يتم أحيانًا عرض أعمالهم، وهناك تعددية في الأصوات المشاركة في الميدان الثقافي على مدار العشرين سنة الماضية. وظهرت قيم جديدة مهَّدت لأشكال من التعبير، إلا أننا يجب أن نتساءل عن دور وظائف "حراس الفن"، مثل منظمي الفعاليات الفنية. فهل لدينا العديد من منظمي الفعاليات الفنية العرب المشهورين، إذا استثنينا منها مهرجانات الأفلام والمعارض الفنية؟ أفترض أن منطقة الخليج لديها فريقها الخاص ممن ينظمون الفعاليات الفنية. ولكني أرى أيضًا منظمين ألمانًا وأوروبيين آخرين يذهبون إلى أماكن مثل أبو ظبي والقاهرة لتنظيم المعارض الفنية فيها. خلاصة القول، يُعتبر منظمو الفعاليات الفنية الشخصيات المحورية في سوق الفن؛ فإنهم يقررون ما يدخل المتاحف وما يدخل المعارض العامة.

كيف لنا أن نعقد علاقات ثقافية متكافئة بعد كل مساعينا على مدار الأربعين سنة الماضية؟ أقول إن الإنصات في الوقت الحالي هو شرط من أهم شروط الوصول إلى علاقات أكثر عدالة. الإنصات، والاستماع، ومحاولة فهم ما يقوله الطرف المقابل ووجهة نظره. هذا ما نفتقده.

هل هناك أطراف فاعلة أخرى يمكنها أن تتولى دور الوساطة بين أوروبا والعالم العربي؛ على سبيل المثال، المؤسسات التي تشارك في تمويلها الدول من المنطقتين، مثل معهد العالم العربي في باريس، أو دارنا في بروكسل (المركز الثقافي الرسمي للتعاون الفلمنكي بدعم من وزارة الثقافة الفلمنكية، ووزارة الثقافة والجالية المغربية بالخارج)؟

The first Halaqat Impro Session at Bozar in December 2022 was the culmination of an intense exchange between 5 musicians who met for the first time just five days earlier. They were selected following an open call to bring together musicians from Europe and the Arab world who are making jazz and electronic music. In the days before the session, with the support of Christophe Albertijn, they have been improvising, experimenting, and exchanging ideas at Werkplaats Walter, the ultimate venue for experimental and avant-garde music.

Ivana Djukic

4th Stream — Halaqat Impro Session

Soet Kempeneer (Brussels) double-bass, electronics
Mattias De Craene (Ghent) electronics, saxophone
Mohamed Amine Dhouibi (Tunis) electronics, guitar
Yara Asmar (Beirut) metallophone
Elyse Tabet (Beirut) bass, electronics

Caroline Lessire

Beyond the Scene

An interview with Christophe Albertijn, by Dounya Hallaq

How did the meeting with the artists go?

Christophe Albertijn From the first day, everyone was very open and ready to share. They were generous and relaxed, especially on a human level. They treated me like I was one of them. It was interesting, for example, to talk with musicians from the Arab world, because we have a lot of things in common, and it really helps to talk about music, even if we realised it was not obvious and I had made certain presumptions that were incorrect.

It was very intense when we started working—I immediately started recording everything so that I could listen to it again. There was a lot to rework, especially in terms of sound, and there were many differences in the approach too. Some musicians wanted more structure, others more freedom. Some of them even worked on electronics, which is different than improvising with traditional instruments.

It was all very rich! We played a lot, recorded, listened to recordings, discussed, and started again. It wasn't always easy, but everyone was open and generous, so we were working in a nice atmosphere.

Were there any particular difficulties, due to the fact that they come from different backgrounds, for example?

C.A. We immediately spoke a very similar language. I talked a lot about techno music with Elyse, experimental music with Yara, and jazz with Amine. Likewise, Mattias or Soet also have a wide range of (global) influences, which seems obvious in the field of jazz and electronic music.

When it comes to improvisation, the difficulty is more on a musical level—there are a thousand ways to improvise. Some are coming more from a jazz tradition, others work in an experimental manner more on sound and less on musical structures. The approaches are different and really personal. Therefore, we also talked about strategies to structure certain parts so that we didn't present just 45 minutes of jamming on the stage.

Did you record everything?

C.A. Yes. We recorded and listened to everything right away. Every day in the afternoon, we had a long 40-minute set, which we listened to the next day. We were always very surprised to see how it was different from what we had imagined.

When I listened to some recordings after the residence, I was surprised to see that it was still something new! ●

Christophe Albertijn has had a lifelong interest in music and sound recording. His passion led him to his work as a sound engineer from the late 1990s until today. In this capacity, he has worked with everything from large-scale classical music productions to engineering and mixing mainstream pop records to teaching film sound production and recording, technical production, to mixing and mastering for a large variety of projects. He has worked for dancers, filmmakers and visual artists on sound design, post production, and creating and performing original music. In 2020, the label HUIS was created to document musicians and architecture.

وراء الكواليس

مقابلة مع كريستوف ألبرتاين Christophe Albertijn، ميسّر موسيقي شارك في أول مجموعة من الحفلات الموسيقية التي ينظمها برنامج "حلقات"

أجرت المقابلة دنيا حلاق

كيف كان اللقاء مع الفنانين؟

كريستوف كانوا جميعا منفتحين ومستعدين للمشاركة منذ اليوم الأول. شاركوا بكل تِرحاب وأريحية، خاصةً على المستوى الإنساني. وتعاملوا معي وكأني واحد منهم. فعلى سبيل المثال، كنت مهتما بأن أتحدث مع موسيقيين من العالم العربيّ، لأن بيننا قواسم مشتركة كثيرة، وهو ما يساعد في فتح باب الحديث عن الموسيقى، حتى لو أدركنا في البداية أن الأمر غير بديهي، فقد افترضتُ بعض المُسلّمات التي لم تكن صحيحة.

عندما بدأنا العمل، كان الجو مفعما بالطاقة المشبوبة. وبادرت فورا بتسجيل كل شيء كي أعود واستمع إليه مرة ثانية. كثيرا ما كان ضروريا إعادة أجزاء كثيرة، خاصة فيما يتعلق بالصوت، والاختلاف الكبير بين كل أسلوب وغيره، حيث أراد بعض الموسيقيين إطارا أكثر تنظيما، في حين فضل بعضهم الآخر أن تتاح له مساحة أكبر من الحرية. فبعضهم يعزف على الآلات الإلكترونية، وهو مختلف عن الارتجال باستعمال الآلات التقليدية.

لذا كانت التجربة شديدة الثراء! عزفنا كثيرا، وسجلنا، واستمعنا لما سجلناه، ودار النقاش بيننا، وعاودنا الكرة. لم يكن الأمر سهلا في كل مرة؛ ولكن كان الجميع منفتحين وشاركوا بسخاء؛ لذا كنا نعمل في جو ممتع.

هل كان هناك أي صعوبات بعينها؟ نظرا لأن كلًا منهم يأتي من خلفية مختلفة مثلا؟

كريستوف ما إن التقينا، حتى انطلقنا في الحديث بنفس اللغة تقريبا. فقد أسهبتُ في الكلام عن الموسيقى التقنية مع إليز، وعن الموسيقى التجريبية مع يارا، وعن الجاز مع أمين. أما التأثير العالمي لكل من ماتياس أو سويت فيبدو واضحًا في مجال الجاز والموسيقى الإلكترونية.

لقد اتضح لي جليًا أن الارتجال هو الأمر الأكثر صعوبة على المستوى الموسيقي؛ فهناك آلاف الأساليب للارتجال. فمثلا خلفية بعض هؤلاء الفنانين كانت تراث الجاز، في حين يعمل بعضهم الآخر بطريقة تجريبية يزداد تركيزها على الصوت ويقل اعتمادها على المقامات الموسيقية. فالأساليب تختلف باختلاف كل إنسان في الحقيقة. ولذلك ناقشنا بعض الاستراتيجيات التي سنتبعها لتنظيم أجزاء معينة من العرض، كي لا يتحول أداؤنا إلى مجرد عرض موسيقي من العزف على المسرح لمدة ٤٥ دقيقة دون تنسيق.

هل سجلتم كل شيء؟

كريستوف نعم. سجلنا واستمعنا إلى كل شيء مباشرةً. وكنا بعد ظهر كل يوم نستمع لمدة ٤٠ دقيقة لما سجلناه في اليوم السابق. وكم تفاجأنا في كل مرة استمعنا فيها ووجدناها مختلفة عن تصوراتنا.

عندما استمعت لبعض التسجيلات بعد الحفلات، دُهشت بأنها تحمل شيئا جديدا في كل مرة!●

يهتم كريستوف ألبرتاين اهتماما لازمه طوال حياته بالموسيقى والتسجيل الصوتي. وكان ولعه بها العامل الذي دفعه إلى العمل مهندس صوتيات منذ أواخر التسعينيات من القرن الماضي حتى يومنا هذا. وعمل في إطار هذه المهنة في كل شيء؛ بدءا بالإنتاج الموسيقي الكلاسيكي الضخم، ومرورا بالهندسة الصوتية والميكساج لتسجيلات البوب الشائعة، وتدريس إنتاج وتسجيل الموسيقى التصويرية للأفلام، والإنتاج التقني، ووصولا لأعمال الميكساج والماسترينج لباقة متنوعة من المشاريع. وقد عمل مع راقصين، وصانعي أفلام، وفنانين بصريين على تصميم المؤثرات الصوتية، وأعمال ما بعد مرحلةِ الإنتاج، وتصميم الموسيقى وأدائها. وألّف الموسيقى وعزفها لأعمال أبدعها مصممو الرقصات. وصُمِّمت علامة HUIS في عام ٢٠٢٠ لتوثيق عمل الموسيقيين وفنون العمارة.

Samir Amezian

التيار الرابع 4th Stream — جلسات"حلقات"الارتجالية

سوت كيمبينير (بروكسل) الكمان الأجهر، آلات إلكترونية

ماتياس دي كرين (جنت) آلات إلكترونية، ساكسفون

محمد أمين الذويبي (تونس) آلات إلكترونية، جيتار

يارا أسمر (بيروت) ميتالوفون

إليز تابت (بيروت) باس، آلات إلكترونية

عقدت جلسة Impro الأولى في Bozar في ديسمبر ٢٠٢١.
وكانت نهاية فترة تبادل مكثف بين خمسة موسيقيين التقوا للمرة الأولى قبل خمسة أيام فقط. تم اختيارهم بعد دعوة (Open Call) لجمع الموسيقيين من أوروبا والعالم العربي الذين يعزفون موسيقى الجاز والموسيقى الإلكترونية. في الأيام التي سبقت الجلسة ، وبدعم من كريستوف ألبرتين ، كانوا يرتجلون ويتبادلون الأفكار في Werkplaats Walter، المكان المتخصص في الموسيقى التجريبية والرائدة.

Ivana Djukic

How is the Arab world represented through its cinema?

Caroline Lessire

كيف تظهر صورة العالم العربيّ في عيون السينما؟

For the past ten years, Arab cinema has been making its mark all over the world, in the biggest festivals and on television. What are its major developments since the Arab Spring? What are the themes and concerns of filmmakers? What is the future of Arab cinema in artistic and economic terms, and its relationship with Europe?

أعضاء الحلقة النقاشية المختارين
سماهر القاضي
| المخرجة المصرية للفيلم الوثائقي "كما أريد"
فاطمة الشريف
| مديرة مهرجان "قابس سينما فن" في تونس
إيلي داغر
| المخرج اللبناني لفيلم "البحر أمامكم"
رضا بن جلون
| مدير برنامج تلفزيوني "قصص إنسانية" "Des Histoires Et Des Hommes" على القناة المغربية 2M (عبر Zoom)

وقد عقدت حلقة نقاشية في بوزار، في يوم ١٧ ديسمبر ٢٠٢١، أدار النقاش
كريمة السعيدي
| مخرجة، ومحررة، وأستاذة في مجال السينما

Selected Panelists
Samaher Alqadi
| Egyptian Director of the documentary *As I Want*
Fatma Cherif
| Director of the Gabes Cinema Fen Festival in Tunisia
Ely Dagher
| Lebanese Director of *The Sea Ahead*
Reda Benjelloun
| Director of the documentary series "Des Histoires Et Des Hommes" on the Moroccan channel 2M (via Zoom)

Panel discussion held at Bozar, 7 December '21, moderated by
Karima Saïdi
| Director, Editor and Film Teacher

على مدى السنوات العشر الماضية، تركت السينما العربيّة بصماتها في جميع أنحاء العالم، وذلك عبر شاشات التليفزيون، وحتى عبر أكبر المهرجانات السينمائيّة. ما التطورات الرئيسية التي شهدتها السينما العربيّة منذ اندلاع ثورات الربيع العربيّ؟ ما هي أهم الموضوعات والاهتمامات الخاصة بصناع الأفلام؟ ما هو مستقبل السينما العربيّة من الناحية الفنيّة والاقتصادية وعلاقتها بأوروبا؟

East-West-North-South

by Lydia Chatziiakovou & Christos Savvidis

Back in 2010-2011, we conceived and organised Roaming Images, a traveling project involving collaborations and events in seven cities around the Middle East and the Eastern Mediterranean, passing through Muscat, Sharjah, Nicosia, Damascus, Beirut, Jaffa, Alexandria, and ending up in Thessaloniki, with a large-scale exhibition in two parts—one investigating the complex relationships between the East and West curated by Iara Boubnova, and one presenting snapshots of the arts scene in the region curated by Sotirios Bahtsetzis. Shortly after the opening of the exhibition, one of the board members of the organising museum approached us and asked "Why did no Arabs come to the opening?". We looked at her perplexed. "What do you mean?" we asked, "A lot of our partners from the Middle East were there." "But..." she continued "...I didn't see anyone in thobes!" (the ankle-length, gown-like garment worn by men of the Arabian Peninsula). This short, quite unfortunate and rather ridiculous interaction seems to encapsulate the West's stereotypical perception of the East. It is ironically enhanced by the fact that our project's curatorial premise was an investigation of images not as copies or reflections of a set, homogenising, euro-centric modernist reality, but rather as visual *dispositivs*, as prime ways of world-making.

Also contributing to the irony was the fact that Greece, a country located between East and West, has traditionally boasted of having a good relationship with the Arab World—at least in the context of its foreign policy. However, this good relationship is not based on a deep understanding, open-mindedness and reflection on the country's own position; rather, it is rooted in deep historical reasons, reasons that have shaped Greek identity and policy to look towards the West—regarded as being rational, innovative, scientifically and culturally advanced—consequently turning their back to the East—in contrast defined as crude, close-minded and underdeveloped.

Ever since the Greek Revolution against the Ottoman Empire, Greeks have been looking towards the West for political support and cultural influences. At the same time, the West started looking towards Greece as the symbolically charged birthplace of one of the first nation states that emerged during the European national revolutions of the 19th century. The myth of ancient Greece as the "cradle of the European civilisation", one which was shaped during the Enlightenment, presented an ideal justification for supporting the people regarded as descendants of the ancient Greeks to rebel against the "uncivilised Ottomans", marking the start of the collapse of the Ottoman Empire. It also made it possible for the Greeks—whose social organisation until then was fragmented and scattered—to unite around the notion of a national identity that shielded their will to fight for independence. Surely, the historical and political circumstances that led to the emergence of the modern Greek state are numerous, multifaceted, and connected to the global circumstances of the era, however they are not the subject of this text. What is interesting to note though is that those circumstances forged not only the Greek state, but also the modern Greek psyche, leading the Greeks to turn their back to the East and their gaze to the West, to cultivate their cultural influences from Europe and to break their cultural affinities with their Eastbound neighbours. Two hundred years later, the Greek identity still carries many of those key elements that were shaped during the reshuffling of powers throughout the 19th century. Much in the same way, Western colonialist practices have forged the myth of the civilised West against the barbaric East.

In "Notre mal vient de plus loin" (2016, Fayard editions), French philosopher Alain Badiou analyses the psychoanalytical dimension at the heart of this tension between East and West. The impossibility of the single, hegemonic narrative of the West traps the East in that forever unattainable dream on the West's part that only leads to disappointment and resentment. At the same time, the West systematically colonises and deregulates the East, creating one conflict after another, thus allowing the West to extract all the East's resources, to which it owes a large part of its wealth and stability. In another, more humorous interpretation, South African comedian and political commentator Trevor Noah describes the absurdity of colonialism: while the "civilised" colonisers impose their own culture on another country—that until then of course had its own culture, the devastation of which creates a huge identity crisis and leaves a void in search of a new identity— how do they expect the people of that country not to wish to also become "civilised", not to wish to identify with those in power, not to wish to become their colonisers? Then, why do the colonisers complain when the colonised want to become them, when the colonisers have already imposed their way as the only way?

Around the time of the Roaming Images exhibition, the events of the Arab Spring filled the world-wide media with news, historical interpretations and insights into the situation, and therefore created momentum for learning and gaining a better

understanding of the past and present of the entire region. However, it now seems as if the opportunity was somewhat wasted, since more than 10 years later the hegemonic gaze still is the Western gaze and it defines not only how the West views the East—and the South for that matter—but also how the East views itself. The work titled "Orientalism" (2010) by Iranian artist Leila Pazooki, displayed in the Roaming Images exhibition curated by Iara Boubnova, sums up the complexity of the situation. This term made famous by Edward Said in his book that became one of the starting points for post-colonial studies, is written out in blue neon lights in Farsi, albeit in reverse order—from left to right, mimicking the Western spelling. A heavily stereotypical word evoking one-sided, superficial, exoticising images of the East, becomes a nonsensical advertising message with a humorous twist.

Trapped in this impossible power game with all of its political, financial, cultural, and even psychoanalytical repercussions, we now have a new opportunity to subvert the situation. Rapid technological advancements, sped up and popularised immensely due to the pandemic crisis, are making our world more digital and more global at the same time (UBS Report, 2020), giving us the possibility to subvert this centre-periphery division and envision a centre-less world. We are now becoming more aware of the tools that can enable us to have multiple viewpoints, readings, interpretations and perceptions of the world; that can allow us to imagine and practice a multiplicity of alternatives based on mutual understanding or—even better perhaps—based on a mutual curiosity to get to know and understand each other. Physical, digital and intellectual movements do not have to be one-directional and therefore one-dimensional. All roads do not have to lead to Rome. They can also lead to other directions—East to West, West to East, North to South, South to North, etc.—and make many stops along the way.

Like the intellectual *flaneurs* that they are, artists can envision these new routes, draw new connections between the dots on the map, explore the world by looking at each territory as it has never been seen before and describe it like it has never been described. The notion of "transnational" as put forward by the Tate Modern's Research Centre might be a good guiding principle for the art world to perceive this process as "a way of understanding, researching and curating that encourages the idea that art, artists and art histories are connected beyond their countries of origin. The word 'transnational' encourages us all to challenge and revise dominant art histories by highlighting the global exchanges and flow of artists and ideas." Why not apply this notion beyond the art world?●

Lydia Chatziiakovou
Christos Savvidis
Curators
ArtBOX.gr (Greece)

بالفارسية، ولكن بالترتيب العكسي، حيث تبدأ الأحرف من اليسار إلى اليمين تقليدًا للكتابة الغربية. وهكذا فإن هذه الكلمة المشبّعة بالنمطية، التي تستثير صورًا للشرق أحادية الجانب، وسطحية، وبها مسحة غرابة ممتزجة بالسحر، أصبحت رسالة إعلانية خالية من المعنى مثرَّبة بنكهة من الطرافة.

وإذ نجدنا محصورين في هذه اللعبة المستحيلة للسلطة بكل تداعياتها السياسيّة والمالية والثقافيّة، بل والنابعة من التحليل النفسي، تبزغ أمامنا الآن فرصة جديدة لقلب الموازين. ونرى التقدم التكنولوجي السريع الذي عززته وكثفته بمستويات هائلة أزمة الجائحة يترك أثره على عالمنا بينما يزداد في اتساعه رقميًا وعالميًا (تقرير UBS ٢٠٢٠)، متيحًا لنا إمكانية قلب منظومة القسمة بين المركز المتمثل في بلدان الغرب المتقدم، والمحيط المتمثل في البلدان الأخرى التي تعيش على هامش التاريخ، ومانحًا إيانا القدرة على تصوُّر عالم أقل مركزيّة. فقد أصبحنا اليوم أكثر إدراكًا للأدوات التي تمكّننا من تبنِّي العديد من وجهات النظر والقراءات والتفسيرات والتصورات عن العالم، وتهيئنا لأن نتخيل ونطبّق فكرة التعددية في التعامل مع بدائل قائمة على فهم متبادل، أو ربما بالأحرى قائمة على فضول متبادل لمعرفة الآخر وفهمه. فليس ضروريًا أن تكون الحركات المادية والرقمية والفكرية أحادية الاتجاه، ومن ثم أحادية البُعد. إن كل الطرق لا تؤدي بالضرورة إلى روما؛ وإنما يمكنها أن تأخذنا إلى وجهات أخرى – من الشرق إلى الغرب، ومن الغرب إلى الشرق، ومن الشمال إلى الجنوب، ومن الجنوب إلى الشمال – وأن تتوقف في محطات عِدة على طول الطريق.

قد يتصور الفنانون هذه الطرق الجديدة، شأنهم في ذلك شأن المثقفين الهائمين على وجوههم، وقد يصلون بين نقاط على خارطة العالم لعمل روابط جديدة، ويكتشفون العالم بالنظر إلى كل بلد نظرة لم يُنظر بها إليه من قبل، ويصفونه كما لم يوصَف من قبل. وقد تكون فكرة "عابر حدود البلدان" حسبما وصفها مركز بحوث تيت مودرن Tate Modern مبدأً وجيهًا يُرشد عالم الفن ليتصور هذه العملية باعتبارها "طريقة للفهم والبحث والتنظيم، تشجع فكرة ربط الفن بالفنانين وتاريخ الفن، فتتخطى البلدان التي نشأت فيها". وتشجعنا جميعًا كلمة "عابر حدود البلدان" على تفنّيد ومراجعة تاريخ الفن المكتوب بلسان القوى المهيمنة، بتسليط الضوء على أشكال التبادل العالمي وتدفق حركة الفنانين وفيض الأفكار." فلماذا لا نطبق هذه الفكرة لننطلق بها إلى ما وراء عالم الفن؟●

ليديا تشازياكوفو
و خريستو سافيديس
منسقان للفعاليات الفنّيّة
في ArtBOX.gr (اليونان)

شرق غرب شمال جنوب

ليديا تشازياكوفو وخريستو سافيديس

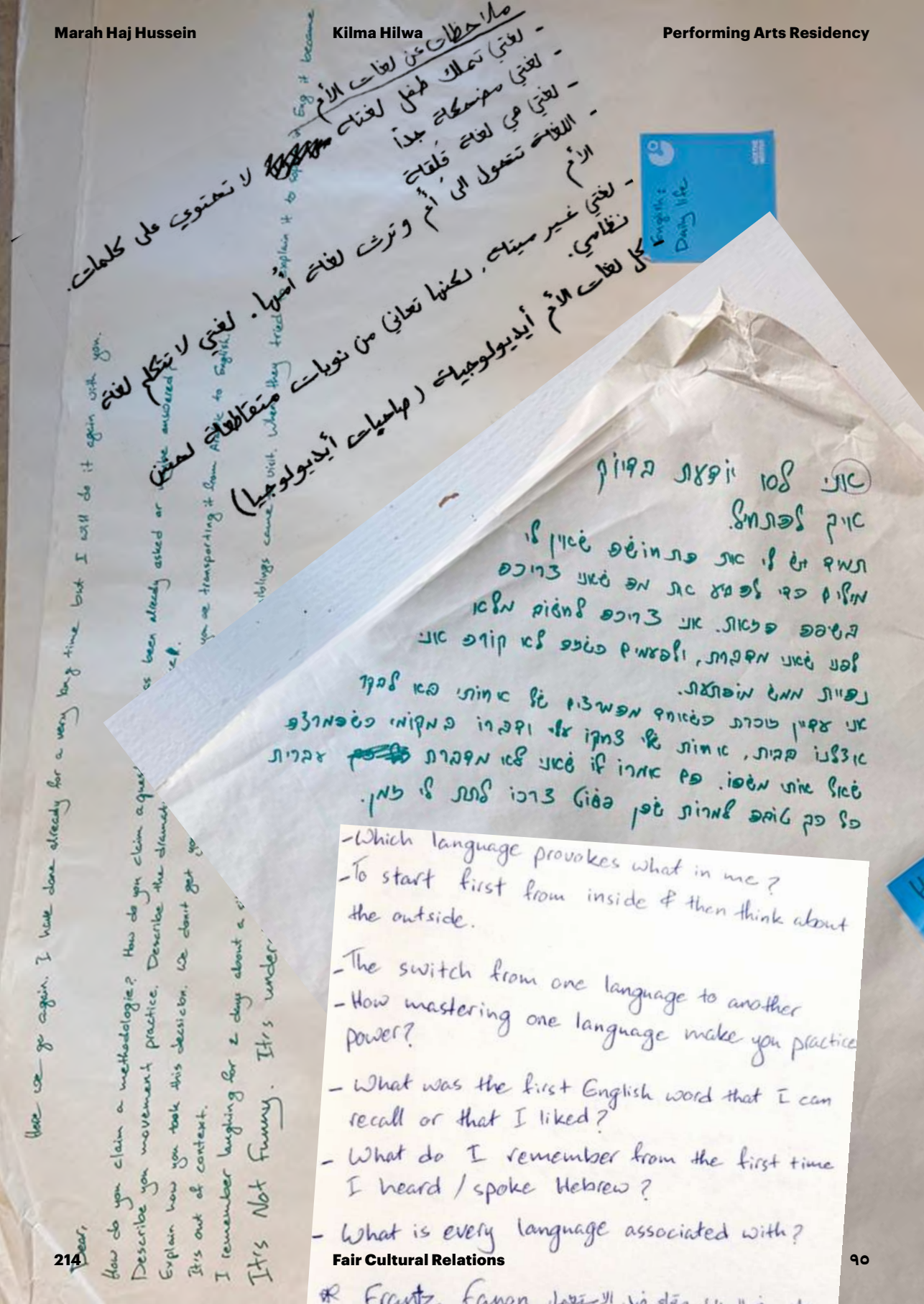
في فترة سابقة ما بين عامي ٢٠١٠ و٢٠١١، صممنا ونظمنا مشروعًا باسم "الصور الرحّالة" قدم أنشطة تعاونية وفعاليات، وجاب سبع مدن في الشرق الأوسط وشرق البحر المتوسط؛ انطلاقًا من مسقط، والشارقة، ونيقوسيا، ودمشق، وبيروت، ويافا، والإسكندرية، ووصولًا إلى تيسالونيكي حيث أقيم معرض كبير من جزءين – جزء يستقصي العلاقات المركبة بين الشرق والغرب ونظمته لارا بوبنوفا، وجزء يعرض لقطات من المشهد الفنّي في المنطقة ونظمه سوتيريوس باتسيتسيس. وبعد فترة وجيزة من افتتاح المعرض، اقتربت منا عضو من أعضاء مجلس المُتحف المنظِّم وسألتنا: "لماذا لم يحضر أي عربيّعربيّ في يوم الافتتاح؟" أطرقنا ناظرين إليها في حيرة. وسألناها: "ماذا تقصدين؟ لقد حضر العديد من شركائنا من الشرق الأوسط." فأردفت قائلة: "ولكني... لم أر أحدًا بالثوب العربيّ!" تبدو هذه المداخلة القصيرة التي تدعو حقًا للأسف، بل وتلامس حد السخف، تجسيدًا رمزيًا لنظرة الغرب النمطية إزاء الشرق. وما يعزز الشعور بهذه المفارقة أننا أسسنا مشروعنا ووضعنا تنظيمه على استقراء ما تحكيه الصور في غير صيغها المستنسخة، أو بعيدًا عن الصيغ التي تستمد انعكاساتها من حقيقة ثابتة حديثة أحادية النوع ومحورها أوروبا، ولكن في صيغة أدوات بصرية تمكّن من ترسيم ملامح جديدة للعالم.

وما يؤثر أيضًا في إبراز هذه المفارقة أن اليونان، البلد الواقع بين الشرق والغرب، كان يتباهى في الماضي بقوة علاقته بالعالم العربيّ – على الأقل في سياق سياساته الخارجية. ولكن هذه العلاقة القوية لا تقوم على فهم عميق لموقف البلد نفسه من العالم العربيّ، ولا تستند إلى أفق منفتح عليه أو تدبُّر فيه. كما أدت أسباب موغلة في عمق التاريخ إلى تشكيل الهوية والسياسات اليونانية ونظرتها إلى الغرب – بصورته العقلانية المبتكرة العلمية الثقافيّة المتقدمة – فأدى ذلك إلى إعراضها عن الشرق – بصورته الموسومة بالغلظة وضيق الأفق، والتخلف عن ركب التقدم.

يتطلع اليونانيون إلى الغرب منذ قيام الثورة اليونانية ضد الإمبراطورية العثمانية لكسب الدعم السياسيّ والتقرب من التفوق الثقافيّ، بينما شرع الغرب في النظر إلى اليونان باعتبارها أيقونة ميلاد أول دولة انبثقت من الثورات الوطنية التي شهدتها أوروبا في القرن التاسع عشر. وكانت أسطورة اليونان القديمة التي تشكلت في عصر التنوير، بوصفها "مهد الحضارة الأوروبيّة"، مسوغًا مثاليًا لمساندة الشعب في تمرده على "العثمانيين غير المتحضرين"، شعب كان يُنظر إليه على أنه امتداد الإغريق القدماء، فوُضع بذلك أول معول لهدم صرح الامبراطورية العثمانية. كما تيسَّر لليونانيين الذين كان عقدهم الاجتماعي منفرطًا حتى ذلك الوقت أن يتوحدوا حول فكرة الهوية الوطنية التي سلحتهم بدرع الإرادة للكفاح من أجل الاستقلال. ولا شك أن الظروف التاريخية والسياسيّة التي أدت إلى ظهور الدولة اليونانية الحديثة تتصل من جوانب عدة بالظروف العالمية لهذه الحقبة، إلا أنها ليست موضوع هذا النص. وما يثير الاهتمام أن تلك الظروف لم تصنع الدولة اليونانية فحسب، بل شكَّلت أيضًا النفسية اليونانية التي دفعت اليونانيين إلى أن يُعرضوا عن الشرق ويولوا وجوههم نحو الغرب، وأن ينهلوا من التفوق الثقافيّ في أوروبا، بل ويقطعوا أواصر علاقاتهم الثقافيّة التي تربطهم بجيرانهم في الشرق. وحتى بعد مرور مائتي سنة، لا تزال الهوية اليونانية تحمل كثيرا من تلك العناصر الرئيسية التي تشكلت في أثناء حركة تغيير موازين القوى في القرن التاسع عشر. وانتهج الغرب الطريقة نفسها في ممارساته الاستعمارية التي اختلقت أسطورة الغرب المتحضر في مواجهة الشرق الهمجي.

ففي كتاب الفيلسوف الفرنسيّ، آلان باديو، المعنون "Notre mal vient de plus loin" – ماضي شرورنا السحيق (طبعة فايار Fayard، ٢٠١٦)، يحلل الكاتب البُعد التحليلي النفسي في جوهر هذه العلاقة المتوترة بين الشرق والغرب. وتؤدي لامعقولية السردية الوحيدة السائدة في الغرب إلى أن يظل الشرق دائمًا أبدًا حبيس عجزه عن بلوغ حلم الغرب، فيتملكه الإحباط والاستياء. ويحدث ذلك في الوقت الذي يستعمر فيه الغربُ الشرق، ويزعزع استقراره بصورة ممنهجة، مثيرًا سلسلة من الصراعات، فيتمكّن من الاستحواذ على موارد الشرق التي كان لها دور كبير في تكوين ثرواته واستقراره. ويصور الكوميدي والمعلق السياسيّ تريفر نواه Trevor Noah من جنوب أفريقيا العبثية الاستعمارية في تحليل آخر أشد طرافة. ففي حين يفرض المستعمِر "المتحضِّر" ثقافته على بلد آخر – كان بالطبع حتى تلك اللحظة بلدًا يتمتع بملامحه الثقافيّة التي انمحت بسبب ما يجلبه الاستعمار من خراب، فتنشأ أزمة خطيرة في الهوية، ويحدث فراغ ثقافيّ في محاولة البحث عن هوية جديدة – إذن فكيف يتوقع هذا المستعمِر ألا يرغب أهل هذا البلد بدورهم في أن يصبحوا "متحضرين" وأن تتماهى هويتهم فيمن بيده السلطة، بل وأن يصبحوا بدورهم مستعمِرين؟ فلماذا يشكو المستعمِر من أن المستعمَر يريد أن يتشبَّه به، في حين أنه يفرض عليه طريقته لتكون الطريقة الوحيدة لأن يكون؟

أما عن وقت عرض "الصور الرحّالة"، فقد غمرت فعاليات الربيع العربيّ وسائل الإعلام العالمية بالأخبار، والتفسيرات التاريخية، والرؤى المتعمقة في الأحوال المستجدة؛ مما ولّد حالة من الزخم للتعلم ولاكتساب فهم أفضل للماضي والحاضر في المنطقة بأكملها. ولكن يبدو أن الفرصة ذهبت أدراج الرياح بصورة ما، إذ مر أكثر من عشر سنوات ولا تزال نظرة الغرب هي النظرة المهيمنة التي لا تحدد فقط الطريقة التي ينظر بها الغرب إلى الشرق – وحتى إلى الجنوب – وإنما أيضًا الطريقة التي ينظر بها الشرق إلى نفسه. والعمل الذي تقدمه الفنانة الإيرانيّة ليلى بازوكي Leila Pazooki باسم "الاستشراق" Orientalism (٢٠١٠)، والمعروض في "الصور الرحّالة" الذي تنظمه يارا بوبونوفا، بمثابة عرض موجز لمدى تعقيد الوضع. والاصطلاح الذي كان إدوارد سعيد السبب في شهرته، في كتابه الذي أصبح نقطة انطلاق دراسات ما بعد مرحلة الاستعمار، مكتوب بضوء النيون الأزرق

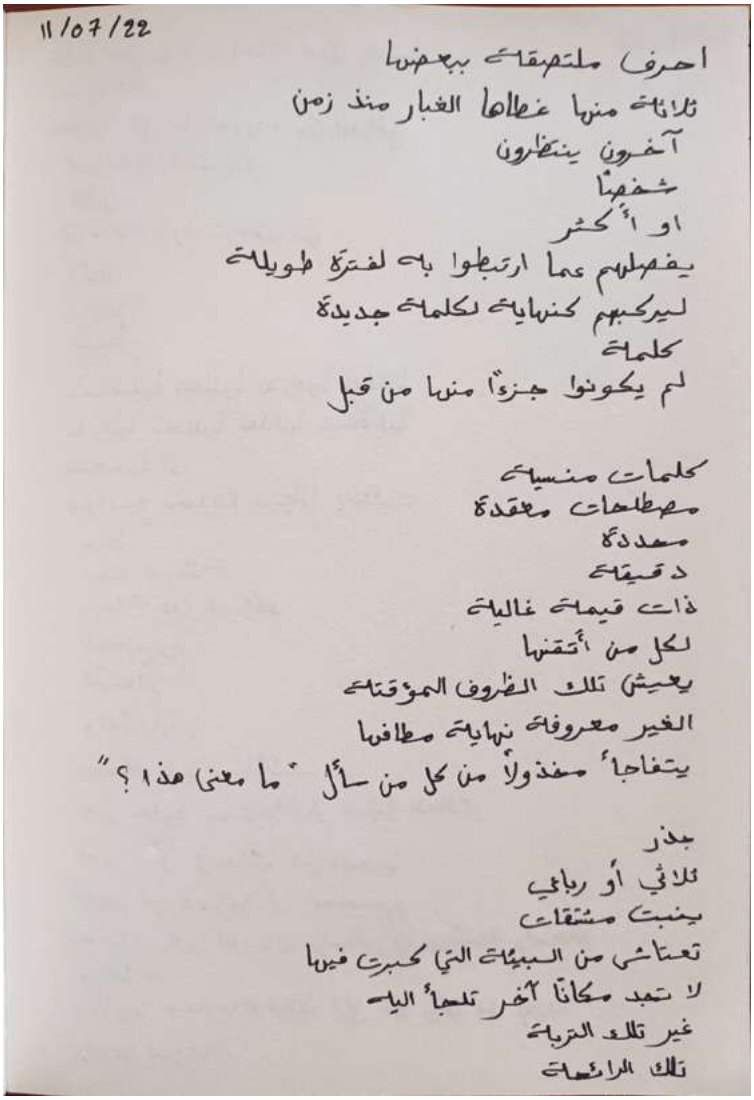

ملاحظات عن لغات الأم
- لغتي تملك طفل لغته
- لغتي صغيرة جداً
- لغتي هي لغة قليلة
- اللغة تتحول الى أم
- لغتي غير ميتة، لكنها تعاني من نوبات متقاطعة
- كل لغات الأم أيديولوجيات (هياكل أيديولوجيا)
-Which language provokes what in me?
-To start first from inside & then think about the outside.
-The switch from one language to another
-How mastering one language make you practice power?
- What was the first English word that I can recall or that I liked?
- What do I remember from the first time I heard / spoke Hebrew?
- What is every language associated with?
Dear,
How do you claim a methodologie? How do you claim a
Describe you movement practice. Describe the
Explain how you took this decision. We don't get
It's out of context.
I remember laughing for 2 days about a
It's Not Funny. It's under

Het voel altijd praktisch om in het Nederlands te spreken. Ik had net (2 dagen geleden) een gesprek gehad met iemand die in Cairo al 13 jaar woont en heel goed egyptisch Arabisch spreekt. Ik h
tegen haar gezegd dat ik zie het nooit gebeuren dat Nederland goed in mijn lichaam zou zitten / zeiken.
Waarom ?

Om een taal te spreken je moet de cultuur van deze taal leren kennen. Zo gezegd, ontbreekt in mijn
alle elementen dat ik nodig vind in een taal. Bv: beschrijvingen, metafoor, verbeelding
hebben, etc.
Het blijft droog, plat, gelijk en stil.

* Frantz Fanon
* Edward Said speaks about Arabic
* Abdelkebir Khatibi & love in 2 languages

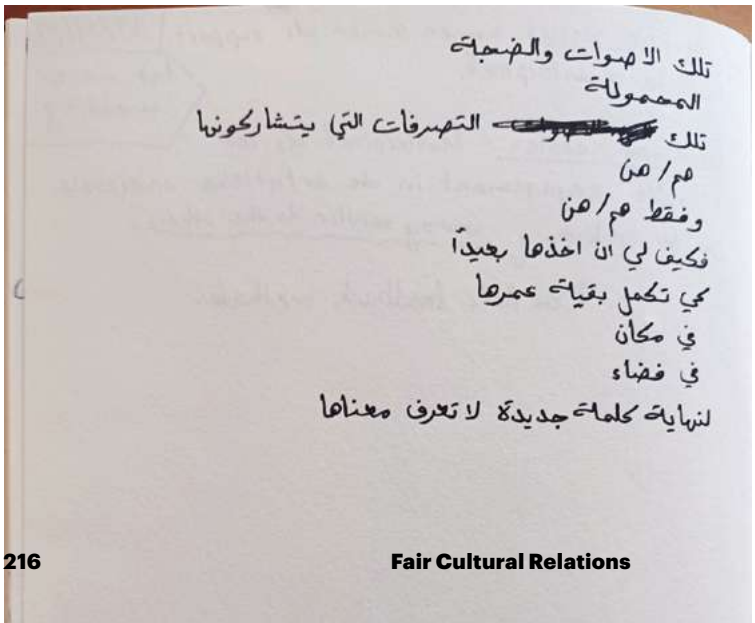
Black skin, white masks.


11/07/22

احرف ملتصقة ببعضها
ثلاثة منها غطاها الغبار منذ زمن
آخرون ينتظرون
شفهيًا
او أكثر
يفصلهم عما ارتبطوا به لفترة طويلة
ليركبهم كنهايات لكلمات جديدة
كلمات
لم يكونوا جزءًا منها من قبل

كلمات منسية
مصطلحات معقدة
معدنة
دقيقة
ذات قيمة غالية
لكل من أتقنها
يعيش تلك الظروف المؤقتة
الغير معروفة نهايتها مطافها
يتفاجأ معذولاً من كل من سأل "ما معنى هذا؟"

جذر
ثلاثي أو رباعي
ينبت مشتقات
تعتاش من السبيلات التي كبرت فيها
لا تجد مكانًا آخر تلجأ اليه
غير تلك التربة
تلك الرائحة


تلك الاصوات والضجة
المحمولة
تلك [redacted] التصرفات التي يتشاركونها
هم/هن
وفقط هم/هن
فكيف لي ان اخذها بعيدًا
كي تكمل بقية عمرها
في مكان
في فضاء
لنهايات كلمات جديدة لا تعرف معناها

Kilma hilwa (working title) is the beginning of a research project that first stemmed from the question being posed of "What is the placement of the mother tongue—when it's not English— within artistic practices that evolve in a surrounding where no one speaks it?"

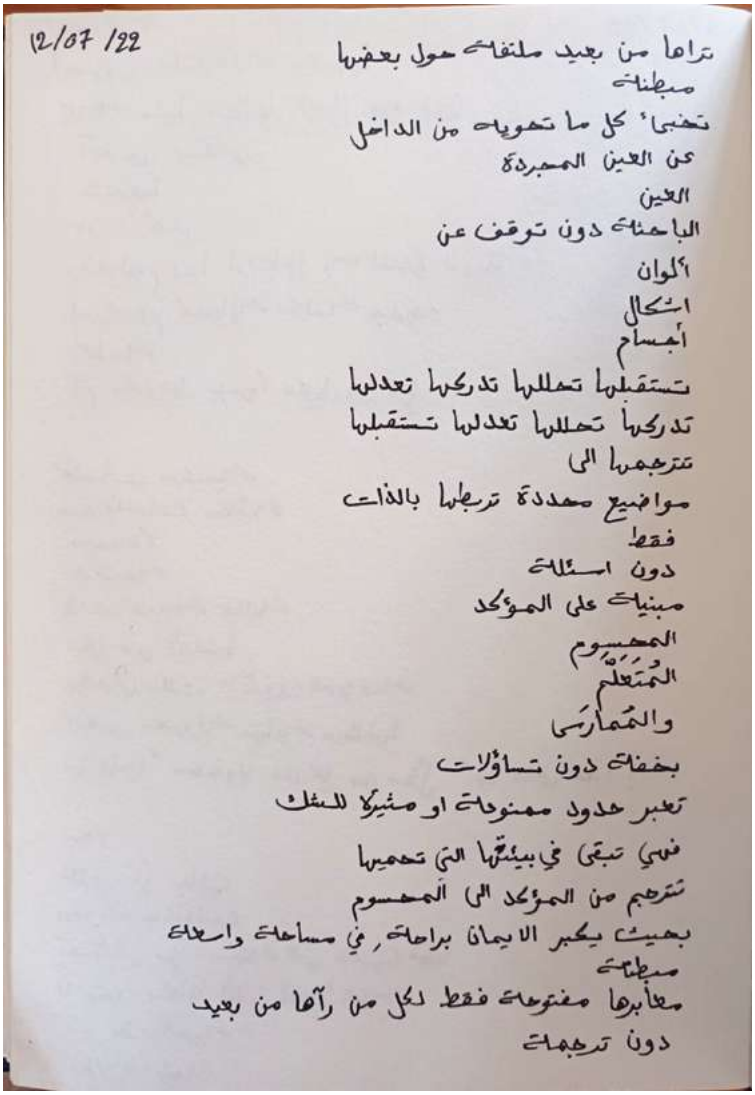
It is an attempt to challenge the power of language and our habits of always wanting to understand the meaning. It looks for ways on how to use language for purposes other than communication, while constantly examining the relationship between one's own mother tongue (language) and other languages that one speaks (anti-language).

Language is an element that has the capability to define our appearance and social status. Observing our artistic environment in Belgium, we notice that English—the international language that represents an aesthetic and intellectual style—is the most used language in the performing arts field.

Since our society is full of languages, how do we define the term "foreign language"? What borders and barriers do we create for ourselves towards it? How can we still be curious in something that we do not understand?

Since Arabic will rule the stage, this project aims to foster a dialogue in a common language between the performer and the spectator. It invites you to allow yourself to break the stereotypes and create new associations from what you hear, see and imagine.

Marah Haj Hussein participated in the Halaqat performing arts residency in collaboration with Théâtre Marni and La Bellone, in partnership with Studio 8.



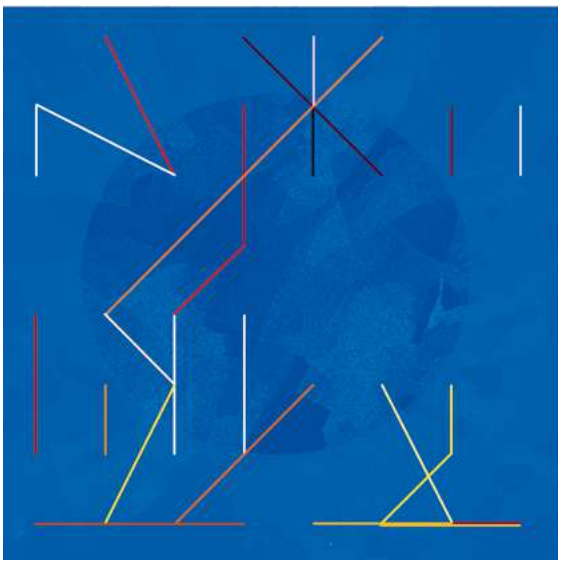
كلمة حلوة (عنوان العمل) هي بداية بحث طرح سؤالًا وفرضية مؤداها: "أين تقف اللغة الأم – عندما لا تكون الإنجليزية – ضمن الممارسات الفنّيّة التي تتطور في محيط حيث لا ينطق بها أحد؟"

إنها محاولة لتحدي القوة الكامنة في اللغة، ورغبتنا المستمرة في فهم المعنى. إنه يبحث عن طرق حول الكيفية التي يمكن من خلالها استخدام اللغة لأغراض أخرى غير التواصل، بينما يفحص باستمرار العلاقة بين لغته الأم (اللغة) واللغات الأخرى التي يتحدث بها المرء (معاداة اللغة).

إن اللغة عنصر قادر على تحديد مظهرنا ووضعنا الاجتماعي. ومن خلال مراقبة البيئة الفنّيّة التي نعيشها في بلجيكا، نلاحظ أن اللغة الإنجليزيّة – اللغة العالمية التي تمثل أسلوبًا جماليًا وفكريًا – هي اللغة الأكثر استخدامًا في مجال الفنون المسرحيّة.
فطالما أن مجتمعنا يعُج بلغات متعددة، فكيف إذن نضع تعريفًا لمصطلح "لغة أجنبية"؟
ما هي الحدود التي نرسمها لأنفسنا تجاهها؟
كيف نحتفظ بالفضول الذي يدفعنا لفهم ما لا نفهمه؟

بما أن اللغة العربيّة سوف تتصدر المشهد على المسرح، فإن هذا المشروع يهدف إلى خلق حوار بلغة مشتركة بين المؤدي والمتفرج. إنه يدعوك أن تسمح لنفسك بكسر الصور النمطية، وإنشاء تداعيات جديدة تستلهمها مما تسمعه وتراه وتتخيله.

شاركت مرح حاج حسين في إقامة حلقات للفنون الأداء بالتعاون مع تياتر مارني (Théâtre Marni) ولا بيلون (La Bellone)، بالشراكة مع ستوديو ٨ (Studio 8).



A1	Gare du midi (avenue Fonsny)	**C1**	Porte de Hal
A2	Rue Bara	**C2**	Place du jeu de Balle
A3	Clémenceau	**C3**	Roger Van der Wijden
A4	Odon	**C4**	Halles Saint-Géry
A5	Hayvert	**C5**	Annessens
A6	Ransfort	**C6**	Rue de Flandre
A7	Chaussée de Gand	**C7**	Monument aux Pigeon-soldat
A8	Etangs noirs	**C8**	Bouldevard de Dixmude
B1	Emile Féron	**D1**	Hotel des monnaies
B2	Boulevard Jamar	**D2**	Palais de Justice
B3	Boulevard Poincarré	**D3**	Joseph Stevens
B4	Porte d'Anderlecht	**D4**	Manneken Pis
B5	Rue de la Senne	**D5**	Bourse
B6	Boulevard Barthélémy	**D6**	rue de l'Evèque
B7	Quan des charbonnages	**D7**	Quai aux pierres de taille
B8	Ribeaucourt	**D8**	Parc Maximilien
E1	Avenue de la Toison d'or	**G1**	Rue Goffart
E2	Parc d'Egmont	**G2**	Champ de Mars
E3	Notre Dame du Sablon	**G3**	Trône
E4	Gare Centrale	**G4**	Avenue des arts
E5	La Monnaie opéra	**G5**	Rue de Croix de Fer
E6	Place des Martyre	**G6**	Van Orley
E7	Boulevard Emile-Jacqmain	**G7**	Botanique
E8	Boulevard du Roi Albert II	**G8**	Royale Sainte-Marie
F1	Chaussée d'Ixelles	**H1**	Rue du Conseil
F2	Porte de Namur	**H2**	Parnasse
F3	Palais Royal	**H3**	Rue Belliard
F4	Rue Royale	**H4**	Rue de la Loi
F5	Cathédrale Sainte-Gudule	**H5**	Marie-Thérèse
F6	Boulevard pachéco	**H6**	Rue de Bériot
F7	Rogier tower	**H7**	Rue Tiberghien
F8	Gare du Nord	**H8**	Josephat

Nasrine Kheltent, visual and performance artist, and Abdellah M.Hassak, sound artist, participated in the Halaqat performing arts residency in collaboration with Théâtre Marni and La Bellone, in partnership with Studio 8.

شاركت نصرين خلطنت ، الفنانة البصرية والأدائية ، وعبدالله هصاك ، فنان الصوت ، في إقامة حلقات لفنون الأداء بالتعاون مع تياتر مارني (Théâtre Marni) ولا بيلون (La Bellone)، بالشراكة مع ستوديو ٨ (Studio 8).

The practice of chess is a well of legends in which different strata of perception are intertwined. 'Castling' in chess is a unique and conditionally permitted move that secures the king's defense. In a poetic and metaphorical register, by juxtaposing different media (body, video, sound, space), the expression of castling becomes the gestures I defend, the words I defend, the ideas I defend... As I move...

تزخر لعبة الشطرنج بالأساطير التي تتداخل فيها مستويات مختلفة من الوعي. ويمثل التبييت" (التحصين) في الشطرنج نقلة متميزة ومشروطة تؤمن الملك وتُمكن من الدفاع عنه. وبتعبير مُستقى من لغة الشعر والمجاز، وطرح مختلف الوسائط معًا، مثل (الجسد، والفيديو، والصوت، والفضاء المكاني)، يصير التعبير عن التبييت (التحصين) على أرض الواقع هو الحركات التي أدافع عنها، والكلمات التي أدافع عنها، والأفكار التي أدافع عنها.. في كل نقلة أقوم بها، وكل حركة.

The Whites open their game with Mannekenpis at D4. The Blacks rush for defence at Place Sainte-Gudule. The tanners advance to the top of the city, at the Palais de Justice by the Place du Jeu de Balle. From Parc Maximilien, the black queen advances diagonally on Boulevard Pachéco. The white knight leaves the Rue du Conseil and advances to the Palais Royal. A black pawn moves from the Botanique to Van Orley. A white pawn advances from Parnasse to Belliard. The pawn fixed on the Quai aux Pierres de Taille advances towards la Bourse. The knight Emile Féron joins Roger van der Weyden. The knight Ribeaucourt finds Léon le Page. From la Toison d’or, the white king goes to the council, while the Goffart tower settles on the Chaussée d'Ixelles. The pawn Bourse raids the Porte d’Anderlecht tanners. The pawn Jamar is positioned on Boulevard Pointcarré and a black madman passes from the Gare du Nord to the Porte d'Anderlecht.

تفتتح القطع البيضاء اللعبة مع Mannekenpis في D4. تنطلق القطع السوداء للدفاع في Place Sainte-Gudule. يتقدم الدباغون ليعتلوا قمة المدينة، في Palais de Justice بالقرب من Place du jeu de Balle. تتقدم الملكة السوداء بخط مائل من Parc Maximilien، باتجاه Boulevard Pachéco. يغادر الفارس الأبيض rue du conseil، ويتقدم إلى Palais Royal. يتحرك بيدق أسود من Botanique إلى Van Orley. على الجاني الآخر يتقدم بيدق أبيض من Parnasse إلى Belliard. البيدق المثبت على Quai aux Pierres de Taille يتقدم نحو la Bourse. ينضم الفارس Emile Féron إلى Roger Van der Weyden. يعثر الفارس Ribeaucourt على Léon le Page. يذهب الملك الأبيض من la Toison d’or إلى conseil، بينما يستقر Goffart على Chaussée d'Ixelles. تداهم بيدق Bourse الدباغين في Porte d’Anderlecht. يقع بيدق Jamar في Boulevard Pointcarré، ويمر رجل مجنون أسود من Gare du Nord إلى Porte d'Anderlecht.

إبراز إبداعات العالم العربيّ داخل مؤسّسات الاتّحاد الأوروبيّ، وداخل المنطقة نفسها. (من خلال أعضاء يونيك EUNIC في المنطقة، وفي سفارات الدول الأعضاء على سبيل المثال).

الاعتراف بأهمّيّة الحوار المنظّم بين الدول (الحكومات) والعاملين في المجال الثقافيّ.

موارد

بتكليف EUNIC (الاتحاد الأوروبيّ لمعاهد الوطنيّة للثقافة)، مجموعة أدوات للتعاون العادل بين المؤسسات (باللغة الإنجليزيّة):

"الثقافة العادلة" هي مبادرة من اللجنة الوطنية الألمانية لليونسكو (باللغة الإنجليزيّة):

"ما وراء الفضول والرغبة: نحو تعاون دوليّ في الفنون أكثر عدالة" (٢٠١٨) عبارة عن مجموعة أدوات كتبها IETM بالتعاون مع DutchCulture and On The Move (باللغة الإنجليزيّة):

كشف الغطاء عن الأُطُر الاستعماريّة الجديدة: مثل الإسلاموفوبيا، وفرض الرقابة على حركة مقاطعة إسرائيل، والتمويه الأخضر، وغيرها، وصبّ المزيد من التركيز على تكوين القطاع وهيكلته، بدلاً من التركيز على الأجندات السياسيّة.

تعزيز التكامل بين السلع الثقافيّة وعمل الفنّانين في الأسواق الأوروبيّة، استناداً إلى المادة ١٦ من اتّفاقيّة اليونسكو لعام ٢٠٠٥ بشأن حماية وتعزيز تنوّع أشكال التعبير الثقافيّ، وتعزيز الإنصاف بدلاً من المساواة.

منح الأفضليّة للبرامج أو نقاط التركيز وفقًا لأهمّيّة الموضوعات، وليس لموقعها الجغرافي.

إفساح مجال للتفكير النقديّ والحفاظ عليه، كي تُعرَض فيه السرديّات المختلفة، ويتسنّى للشرّكاء التعرُّف على بدائل محتملة.

إنهاء استعمار المؤسّسات الثقافيّة (بما في ذلك المعاهد الثقافيّة الوطنيّة)، وزيادة قدر الشفافيّة فيما تمارس من أعمال في العالم العربيّ (الميزانيّة، والأولويّات، وتأثير المجتمعات المحلّيّة، إلخ).

فصل العمل الثقافيّ عن المظلّة الدبلوماسيّة، لتجنّب المزالق المتمثّلة في الحاجة إلى استخدام الثقافة بوصفها أداة للتأثير، والتمييز بين" الدبلوماسيّة الثقافيّة " و"العلاقات الثقافية الدوليّة".

نمذجة البرامج وإعدادها وفقًا لاحتياجات المنطقة، وليس وفقًا للموضوعات التي تُحدّد وفقا للصعيد السياسيّ للاتّحاد الأوروبيّ.

تناول مفهوم التكافؤ في التعاون الثقافيّ، عن طريق تفكيك العلاقات الثقافيّة وتحليلها.

تعزيز العلاقات المستدامة طويلة الأجل، واتباع نهج أكثر توازنًا في العلاقات الثقافيّة.

معالجة العلاقات الثقافيّة بين الاتّحاد الأوروبيّ وجامعة الدول العربيّة، وما يشوبها من اختلال الموازين، وذلك من خلال إقامة مشاريع ملموسة، ونهج أفقيّ أكثر اعتدالًا.

خطوط توجيهية للمستقبل

تم التعبير عنها ومناقشتها خلال اجتماعات
المائدة المستديرة للخبراء.
جمعتها دنيا حلاق ومود قمر وتوماس فان ريسبايل.
راجعتها وحرّرتها سناء وشتاتي.

العلاقات الثقافية المتكافئة

٨٥ خطوط توجيهية للمستقبل

٩٠ Castling
نسرين خلطنت وعبدالله م. هصاك

٩٢ كلمة حلوة
مرح حاج حسين

٩٦ شرق-غرب-شمال-جنوب
ليديا تشازياكوفو وخريستو سافيديس

١٠٠ كيف تظهر صورة العالم العربيّ في عيون السينما؟

١٠٢ جلسات "حلقات" الارتجالية

١٠٨ مقابلة ثنائية مع سونيا حجازي
وجووي حرفوش عن العلاقات الثقافية المتكافئة

١١٤ أوركسترا"حلقات"الارتجالية
بحضور أمير الصفّار

١١٨ جَبر الكسور
ناتاليا يوردانوفا

١٢٠ خرافة العدالة المؤسسية
شيران بن عبد الرزاق

١٢٤ أنا وياك
زهرة بنحمو ورومي فانديرفكن

THE WEIRDO
An excerpt of a novel by Asaad Al-Hilali

—Are you originally from Liège City? I mean Liégeois?

He pondered a little, tightened his lips, and nodded

—Umm. You may say so.

He stood there since I first saw him, hence, I stood up when I saw him and kept standing...

—Why don't you sit? Your back needs a little rest. You might get tired of standing that long.

He laughed mockingly:

—Sitting makes me even more tired... To stand up, means to remain on the alert for anything. Doesn't life need such alertness?

I mulled over what he said and was about to be convinced, but something seemed disturbing:

—Yes, but that is like engaging yourself in a protracted endless battle... a battle that won't only be weary, but tedious.

He deliberately changed the subject and asked me excitedly:

—Do you miss your hometown?

I suddenly realized that a sad smile had frozen on my lips for a moment... I could literally listen to my own heartbeat, and my fingers loosened.

—Baghdad? My one and only passion, Sir. Maybe because you spent your whole life in Liège, you can't realize how it feels to be surrounded by an aura of warmth everywhere... And you see it on every face, be it familiar or not. I have never felt alienated in Baghdad, here I'm overwhelmed with alienation.

He laughed cheerfully and raised a glass of water:

— It is your birthday, man. Don't be frustrated...

You are not on your own after all.

— I'm really grateful; you really made my evening! I was really distressed, watching closely the poor birthday cake, as if it was staring at me, wondering, demanding its rights. Most often, birthday cakes are surrounded by dozens of eyes, and by piercing looks and voices from everywhere...Believe it or not, before you came, I was watching the cake from here, then changing my position to there, and there... then I moved around the table to look at the cake from different angles...

He broke into a fit of laughter...

—If you want to fool the cake, you want it to feel that there are a lot of guests...

I laughed too:

—Maybe I wanted to fool myself... I imagined my daughter standing here, and there is my sister, and my brother standing over there, he isn't into birthdays. There is my daughter carrying her child... Nothing is better than having an imagination that evokes what you've lost...

With a defeated look on his face, he stood up and approached me, patted me on the shoulder, and there I felt a strange sense of relief...

—You seem to have lost much.

—Too much, pal. You can say I lost everything...

He returned to his place to sit comfortably, and put his glass of water on the small table...

—That is really good. You won't then be sad if you face another loss. It will be easy for you.

I smiled, but something in my inner thoughts refused what the man had said:

—Why don't you rather say that I ought to stop my losses... You don't drink the same glass all at once, but sip it gradually, and if you drank the whole glass, you won't be able to drink another glass. That would be hard, and so too are losses.

—You can get over the first loss, but the second will be more painful... And when more losses come your way, it would be real distress...

His knees came closer, his back bended a little, he curled up his lengthy arms around his legs, and said, without looking at me:

—Don't make matters harder than they really are.

—Matters are already hard... We hardly get what we want... success for example, or work... love... children...Things that I don't understand but which are called happiness... Don't you see that they can be lost and before you know it..such merciless abruptness...

—My brother was killed in the war. One day, before I finished my breakfast, I had lost all the money I had saved following the TV anchor's announcement of a short sentence. Such stupid, incalculable, and totally illogical losses...

He grabbed the glass of water, sipped some water, then he said calmly:

—Idiots are everywhere, they were also here. You must have heard of the wars that Europe suffered? They experienced all the scourges you passed through in your countries and even in folds, but it won't happen again. That's the difference.

11th March, 2019

ضحكت أنا كذلك:

— ربما أردت أن أخدع نفسي.. فقد كنت أتخيل ابنتي واقفة هنا، وهناك شقيقتي، وأخي يقف بعيدا هناك، انه لا يحب أعياد الميلاد... هناك ابنتي تحمل طفلها... هل هناك أروع من أن تمتلك مخيلة تستحضر بها ما فقدت...

نظر نحوي بانكسار، نهض واقترب مني، ربت
على كتفي فشعرت براحة غريبة...

— يبدو انك فقدت الكثير...

— الكثير جدا يا صاحبي... تستطيع أن تقول أني فقدت كل شئ...

— عاد إلى مكانه ليجلس باسترخاء، ويضع كأس
الماء على الطاولة الصغيرة القريبة...

— هذا جيد في الواقع، فأنت لن تحزن إن تعرضت
لفقدان آخر... سيكون سهلا عليك...

ابتسمت وقد رفض شئ ما في داخلي ما قاله الرجل:

— لماذا لا تقول أن عليّ أن أكفّ عن الفقدان.. انت لا تشرب الكأس نفسه دفعة واحدة، بل ربما ترتشفه على مراحل، وإن شربت كأسا كاملا، فلا تستطيع أن تشرب كأسا آخر، سيكون ذلك صعبا، الفقدانات هكذا، تستطيع احتمال الاول، الا ان الثاني سيكون أكثر ألما... أما إن تكرر ذلك فهذا يعني بؤساً حقيقياً...

تقاربت ركبتاه، وانحنى ظهره قليلا، وكوّر ذراعيه
الطويلتين حول ساقيه، قال دون أن ينظر لي:

— لا تجعل الامور أكثر صعوبة مما هي عليه...

— إنها صعبة في الواقع... إننا نحصل بصعوبة جمة على ما نرغب... النجاح مثلا، أو العمل... الحب... الأبناء... الأشياء التي لا أفهمها لكنهم يسمونها سعادة... ألا ترى أن فقدانها يحدث غالبا بسهولة ومباغتة مدهشة... أخي قتل في سنوات الحرب، وذات يوم، وقبل أن أنتهي من إفطاري... خسرتُ كل ما ادخرته من مال بعد جملة قصيرة قالها المذيع في التلفزيون، إنها فقدانات غبية، غير محسوبة وليست منطقية بالمرة...

مدّ يده الطويلة ليجذب الكأس إلى شفتيه ويرتشف رشفة من الماء... قال بهدوء:

— الحمقى في كل مكان، كانوا هنا كذلك، لعلك سمعت عن الحروب التي عاشتها أوربا؟... حدث جميع ما مررتم به في بلدكم وربما مضاعفا... لكنه لن يحدث مرة أخرى هذا هو الفرق...

١١ آذار ٢٠١٩

رجل غريب الأطوار
نص مقتطف من قصة قصيرة لأسعد الهلالي

— هل أنتَ من سكان مدينة لييج الأصليين، أعني الليجواز؟

فَكرَ قليلاً، زَمّ شفتيه، هز رأسه:

— هممم تستطيع أن تقول ذلك...

كان واقفاً مُذ رأيتُه أول مرة، أنا كذلك وقفت حينَ رأيته وواصلتُ وقوفي..

— لماذا لا تجلس، أَرِح ظهركَ قليلا، قد يُرهقك الوقوف الطويل..

ضحك ساخرا:

— يرهقني الجلوس أكثر... أن تكونَ واقفاً، يعني أنك ستظل متحفزاً لأي شئ، ألا تحتاج الحياة إلى مثل هذا التحفز...

فكرتُ بما قالَه وأوشكتُ أن أقتنعَ به لولا أنّ الأمرَ بدا مُختلاً:

— نعم، لكن هذا يشبه من يخوضُ معركة دائمة بلا نهاية... لن تكونَ مرهقةً فقط، بل ومملة...

تعمد أن يختار موضوعا مختلفا لنتحدث فيه لذا سألني باهتمام:

— هل تشعر بالشوق إلى مدينتك الأولى؟

حين انتبهتُ، أدركت بأن ابتسامة حزينة كانت قد تجمدتْ على وجهي للحظات... ليسَ هذا فقط، بل شعرتُ بوجيب مرتبكٍ في قلبي، ارتخت بفعله أناملي...

— بغداد؟... هي الشوق كلّه يا سيدي... رُبّما لأنَك قضيتَ عُمرَك في لييج، لا تُدركُ ما الذي يعنيه أن يُحيطك الدفء مِنْ كل مَكان.. وَتَراه على كلّ الوجوه التي تَعرفُ ولا تَعرف.. لَمْ أَكُن أشعرُ بالوحشة في بغداد، وهُنا... شبعت وحشة...

ضحك بمرح ثم رفع كأس الماء عالياً:

— انهُ عيد ميلادك يا رجل، فلا تبتئس... لستَ وحدك على أية حال...

— أنا مَدين لك بالشكر، لقد مَنحتني أمسية مختلفة فعلاً، كُنتُ منقبض النفس وأنا أُراقبُ الكعكة البائسة وأشعر أنها تطالبني بما هو حق لها، غالبا، تحاط كعكة عيد الميلاد بالكثير من الأعين، تثقبها النظرات والأصوات من جميع الجهات... وقبل مجيئك، هل تصدق اني كنت أنظر للكعكة من هنا، ثم اغير مكاني إلى هناك، وإلى هناك، كنت أدور حول المنضدة لأنظر إلى الكعكعة من جهات مختلفة...

ضحك طويلا:

— أتريد أن تخدع الكعكة، تريدها أن تشعر أن هناك الكثير من الحاضرين...

Sharing of Expertise

233 Lessons for the Future

242 Correspondaences

244 Khartoum Offside
Marwa Zein

246 The Smell of Cement is Very Sharp
Eman Hussein

252 In Conversation with Abd Al Hadi Abunaleh

256 2048 – identity in dissolution
Alaa Minawi

260 Beirut: Eye of the Storm
Mai Masri

262 Halaqat Impro Session
feat. Khaled Yassine

263 Beyond the Scene with Khaled Yassine

268 As I Want
Samaher Alqadi

270 In Conversation with Sabrina Kamili (3/3)

Lessons for the Future

Expressed and put forward by participants in the Halaqat expert roundtables.

Collected by Dounya Hallaq, Maud Qamar, Tomas Van Respaille. Edited by Sana Ouchtati.

Collect documentation to capture the expertise in the region. An idea would be to launch a regional Facebook group for cultural policy researchers to share insights and documents.

Develop platforms gathering artists, cultural operators, and trainers to share expertise: e.g., capitalise on previously created platforms which have proven efficient and resourceful for the sector, such as the Med Culture website.

Review and expand the notion of 'experts' and 'expertise' as well as the selection of experts by EU institutions.

Identify a larger frame of experts' skills (not only on academic qualifications), notably by recognizing the notion of contextual/local knowledge as it tends to be undervalued in the face of technical expertise.

Question who is labelled ‘expert’ and adjust the definition by placing a greater emphasis on collective, rather than individual, expertise.

Incentivise cultural practitioners in the region to work collectively.

Dissociate the provision of funds from the sole expertise: e.g., the funding of a project should not be conditioned by the presence of certain experts.

Obtain the agreement and acceptance by peers of persons working as advisers.

Encourage personal encounters and provide a means or methodology—as well as safe spaces where there is no pressure of representation—to share and maintain critical thinking.

Share issues, including insights into and from failures and mistakes, keeping in mind that the sharing of expertise also concerns shared dreams and objectives, and not only needs.

Include and capitalise on the expertise of the Arab diaspora in Europe.

Promote transmission: peer-to-peer learning, training, mentorships, etc.

Ensure a bottom-up approach for donors' coordination where civil society organisations and beneficiaries are present and participate.

Inform and advise donors regularly.

Ensure full transparency and accountability of the production, management, and dissemination of knowledge, based on context analysis in programming and implementing cultural projects.

Share best practices regarding decision-making models, grant-making schemes, and governance among artists and cultural institutions so as to not rely on external funding only.

Ensure and sustain the dissemination of shared expertise back to the region: cultural actors and practitioners from the Arab world are moving their activities and capital abroad thereby leading to a major lack of local expertise (i.e. a brain drain to Europe).

Move towards a common understanding and shared commitment on how to improve the results and impact of cultural cooperation between the EU and Arab countries. This requires first and foremost laying the foundations for mutual trust and transparency on agendas.

Measure progress: capitalise on successful cultural cooperation programs and commit to a move towards a results-oriented approach (with shared commitments and a clear evaluation framework).

Assess the long-term real impact of the projects (not only monitoring and evaluation).

POSITIVE EXAMPLE

The Rambourg Foundation (Tunisia) created an ecosystem that allowed experts from outside the cultural sector to talk about shared experiences.

RESOURCES

"In search of equal partners: on being a SWANA artist and cultural worker in the EU": a study by Yamam Al-Zubaidi published by Culture Action Europe:

Correspondaences

The "Correspondaences" platform was established after the explosion on the 4th of August and in the wake of the devastating economic crisis and total collapse that afflicted Lebanon.

How can we help artists in Lebanon today, be they pioneers of plastic art, film directors, musicians, writers, performers or others? Above all, how can we stop assuming each other's needs, but let everyone express themselves? It is with this reflection that Sandra Dagher, Tarek Atoui, Joana Hadjithomas, Khalil Joreige, Sandra Terdjman, who are all volunteers, artists or actors in the Lebanese and French cultural scene, have created the "Correspondaences" platform, an unprecedented entity intended to form a community of mutual aid, with the hope that those who find it useful to them today will become tomorrow's correspondents.

"Correspondaences" is a flexible and horizontal structure wherein one will not find any calls for nominations, competitions or selections. Rather, Correspondaences caters to the needs of artists, rather than establishing frameworks for filtering submissions. The response provided by the team is tailored to each individual's needs. One of the basic needs is sharing, including an exchange of views, to break the isolation caused by the grinding Lebanese crisis exacerbated by the COVID-19 pandemic. The idea is to extend assistance on two levels: first in Lebanon itself to the artists living there, but also in France and in the rest of Europe for artist expats who often feel lost.

In response, the platform has developed several programs:

Reporters: Profiles vary greatly. They are artists, curators, journalists, intellectuals, film directors, musicians, writers, or choreographers, all of whom voluntarily pledge to listen, to share, and/or extend help. The ultimate goal is to get together, exchange views, and create a friendly and professional network in which everyone learns from the other and exchanges experiences. This is how real bonds are forged, giving rise to numerous aspects of cooperation.

(Portfolio) program, where someone from the world of art in Lebanon is asked to help an artist who needs and wishes to create his or her profile. We know how important and difficult this is to do at the beginning of one's career.

The Travel Grant Program is available to provide the opportunity for the travel necessary to breathe when a situation becomes unbearable, and when a person needs to relocate temporarily or for a professional reason "outside the framework of an institutional invitation" (such as residencies, exhibitions, festivals, etc.). We are here to help with this temporary relocation, since this program is for people who want to stay in Lebanon and continue to live there in spite of everything.

Finally, our latest initiative is to establish a place in downtown Beirut, in Gemmayzeh, which would be a space for meetings, exchanges and conversations, discussions, debates and presentations between artists, and sometimes with certain professionals who visit or reside in Lebanon, far from societal problems and issues related to different generations and sectors. What we really need is sharing, horizontal action, solidarity and generosity.

In a few words, "correspondaences" is: One year since its inception, 96 applications received, 10 cases of assistance to create portfolios, 5 travel scholarships granted, more than 60 meetings organised with reporters or project founders to obtain technical or management advice.

www.correspondaences.org
Instagram: @correspondaences

Sandra Dagher
Tarek Atoui
Joana Hadjithomas
Khalil Joreige
Sandra Terdjman
| Founders

منصة Correspondaences

ظهرت منصة Correspondaences "مراسلات" بعد انفجار ٤ آب/أغسطس، وفي أعقاب الأزمة الاقتصادية الطاحنة والانهيار الشامل الذي يعصف بلبنان.

كيف يمكننا مساعدة الفنانين في لبنان اليوم، سواء كانوا من رواد الفن التشكيليّ، أو مخرجين سينمائيّين، أو موسيقيّين، أو كتاب، أو فناني أداء أو غيرهم؟ وقبل كل شيء، كيف يمكننا أن نكف عن افتراض أن كلًا منا يعرف احتياجات الآخر، وأن ندع كل فرد يعبر عن نفسه بنفسه؟ وانطلاقًا من هذا التأمل، فإن ساندرا داغر، وطارق عطوي، وجوانا حاجيتوما، وخليل جريج، وساندرا تردجمان، وهم متطوعون، وفنانون، أو فاعلون في المشهد الثقافيّ اللبنانيّ والفرنسيّ، قد أنشأوا منصة Correspondaences، "مراسلات" وهي كيان غير مسبوق يهدف إلى تشكيل مجتمع من المساعدات المتبادلة، على أمل أن أولئك الذين يستفيدون منه اليوم سيصبحون مراسلي الغد.

Correspondaences، "مراسلات" هي بنية مرنة وأفقية، ولا توجد بها دعوات لتقديم الترشيحات، أو المسابقات، أو الاختيارات؛ بل إنها تتكيف مع احتياجات الفنانين بدلًا من وضع أطر لتصفية الطلبات المُقدمَة. وتكون الاستجابة التي يقدمها الفريق متوافقة مع احتياجات كل فرد على حدة. فأهم الاحتياجات الأساسيّة هي المشاركة، وتبادل الآراء، لكسر العزلة التي تمخضت عنها الأزمة اللبنانيّة الطاحنة، والتي فاقمت منها جائحة كوفيد ٩١. وتكمن الفكرة في المساعدة على مستويين: الأول في لبنان نفسه، للفنانين الذين يعيشون هناك، ولكن أيضًا في فرنسا وفي بقية أنحاء أوروبا للفنانين المقيمين الذين غالبا ما يشعرون بالضياع.

للاستجابة لذلك، طورت المنصة العديد من البرامج:

"المراسلون": تختلف الملفات الشخصيّة اختلافًا كبيرًا، فهم فنانون، أو منسقو معارض، أو صحفيون، أو مثقفون، أو مخرجون سينمائيّون، أو موسيقيّون، أو كتاب، أو مصممو رقصات، وجميعهم يتعهدون طواعية بالاستماع، أو المشاركة، أو المساعدة. الهدف هو الاجتماع وتبادل الآراء وإنشاء شبكة علاقات ودية ومهنية يتعلم فيها كل فرد من الآخر ومن تجاربه. هكذا نشأت روابط حقيقيّة أفسحت المجال لأوجه عديدة من التعاون.

برنامج الملفات الشخصيّة (بورتوفوليو) حيث يُطلِب من شخص من عالم الفن في لبنان مساعدة فنان يشعر بالحاجة والرغبة في تكوين ملفه الشخصيّ. نحن نعلم مدى أهمّيّة وصعوبة القيام بذلك في بداية المسيرة المهنيّة.

برنامج المنح للسفر متاح لتوفير فرصة سفر ضروريّ من أجل التنفس عندما يصبح الوضع غير محتمل، ويحتاج معه الشخص إلى الانتقال لمكان آخر بصورة مؤقتة، أو لسبب مهني "خارج إطار دعوة مؤسسيّة (إقامات، معرض، مهرجان ..). نحن هنا للمساعدة في هذا الانتقال المؤقت، لأن هذا البرنامج مخصص للأشخاص الذين يرغبون في البقاء في لبنان والاستمرار في العيش هناك على الرغم من كل شيء.

وأخيرا، فإن مبادرتنا الأخيرة هي افتتاح مكان في وسط بيروت، في الجميزة، مكان للاجتماعات، وتبادل المحادثات، والمناقشات، والمناظرات، والعروض التقديميّة بين الفنانين، وأحيانا مع بعض المهنيين الذين يزورون لبنان أو يقيمون فيه؛ فهو مكان ليحقق الجميع أقصى استفادة من خلاله لكونه مخصصًا للفاعلين الثقافيّين بعيدًا عن الإشكاليات المجتمعيّة والقضايا المتعلقة بالأجيال والقطاعات المختلفة. إن ما نحتاجه بالفعل هو المشاركة والعمل بشكل أفقي والتضامن والكرم.

في غضون سنوات قليلة،
Correspondaences، "مراسلات"
هي: سنة واحدة منذ نشأتها
تم تلقي ٦٩ طلبًا
قُدمت ٠١ مساعدات في إنشاء
ملفات شخصيّة "بورتوفوليو"
قُدمت ٥ منح للسفر
تم تنظيم أكثر من ٠٦ لقاء مع مراسلين،
أو مع مؤسسي المشروع للحصول
على المشورة الفنّيّة أو الإدارية

www.correspondaences.org
الانستجرام: @correspondaences

طارق عطوي
ساندرا داغر
جوانا حاجي توما
ساندرا تيرجمان
خليل جريج
| المؤسسون

Khartoum Offside

SD/NO/DK, 2019, 75'
Director: Marwa Zein / Production: ORE Productions, Stray Dog / Cinematography: Marwa Zein / Editing: Mohamed Emad Rizq / Sound Design: Sara Kaddouri / Music: Tunde Jegede

Screened at Bozar, 22 May '22, followed by a Q&A with Marwa Zein moderated by Djia Mambu

Khartoum Offside

A group of exceptional young ladies in Khartoum are determined to play football professionally. They are prepared to defy the ban imposed by Sudan's Islamic Military government. Their battle to be officially recognized as Sudan's women's national team is fearless, courageous and often humorous, although their struggle is unwavering. Through the intimate portrait of these women over a number of years we follow their moments of hope and deception. FIFA gives the national football federation financial assistance to help women's teams, but it continues to marginalise women's football. However, there is a new spark of hope when the elections within the federation could mean real change for the entire system.

Marwa Zein is a Nubian film director, script writer, producer and an advocate for women's rights through her work.

"تحت الحُكم العسكري الحالي في السودان، لم يكن مسموحاً للنساء بلعب كرة القدم، ولم يكن مسموحاً لنا بالتصوير أيضاً ولكن..."

أوفسايد الخرطوم

بعزم كبير، خرجت مجموعة استثنائية من الفتيات في ولاية الخرطوم لاحتراف كرة القدم، في تحدٍ للحظر الذي فرضته الحكومة السودانية الإسلامية العسكرية على ذلك. تخوض الفتيات معركة للاعتراف بهن رسميا كفريق كرة القدم الوطني، وهي معركة تتسم بشجاعة وجُرأة لا تعرف الخوف، بل ومثيرة لروح الدعابة في أحيان كثيرة. يُناضل فريق الفتيات بإيمان لا يتزعزع. ويتابع الفيلم صورة عن قرب لهن على مدار عدة سنوات، يختبرن فيها لحظات تتأرجح بين اليأس والرجاء. يمنح الاتحاد الدولي لكرة القدم الفيفا دعما ماديًا لمساعدة الفرق الرياضية النسائية، بيد أنه يستمر في تهميش كرة القدم النسائية. ومع ذلك، تلوح بارقة أمل عندما تقام انتخابات في الاتحاد، إذ يمكن أن يمثل تغييرا للنظام بأكمله.

أوفسايد الخرطوم
الفيلم إنتاج سوداني نرويجي دنماركي مشترك لعام ٢٠١٩،
ومدة الفيلم: ٧٥ دقيقة.
المخرجة: مروة زين/ إنتاج:
ORE Productions و Stray Dog
/ تصوير سينمائي: مروة زين/ مونتاج:
محمد عماد رزق/ مصمم صوت: سارة
قدوري/ موسيقى: توندى يجيدي
عُرض الفيلم في Bozar في بروكسل في ٢٢ مايو ٢٠٢٢، أعقبه ندوة للمداخلات مع المخرجة مروة زين، أدارتها ديجا مامبو.

مروى زين مخرجة أفلام نوبية، وكاتبة سيناريو، ومنتجة، ومدافعة عن حقوق المرأة من خلال أعمالها.

Eman Hussein participated in the Halaqat performing arts residency in collaboration with Théâtre Marni and La Bellone, in partnership with Studio 8.

أستخدام المادة الفلمية أثناء العرض
سوف يكون عرض فيديو بوضع مساحة
ومكتمل تدخل داخل الـ space من خلال مدة الفيديو
وتكون بجانبه تسقوط الحجارة وينعكس ذلك على الملوح.

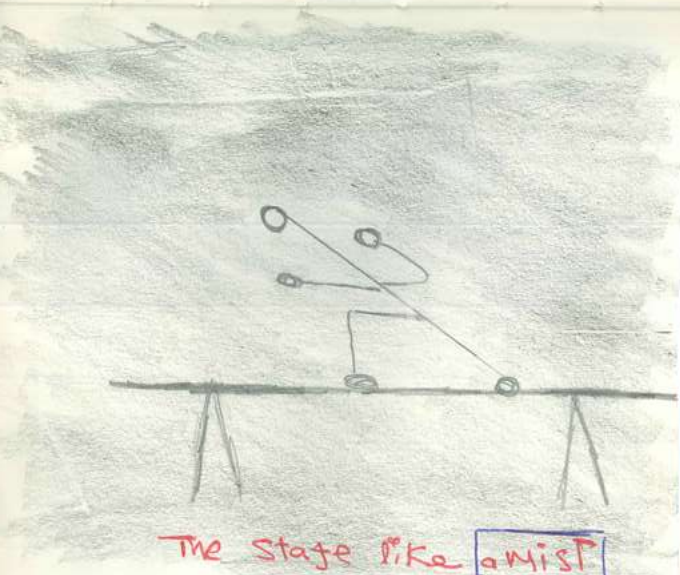
[2]

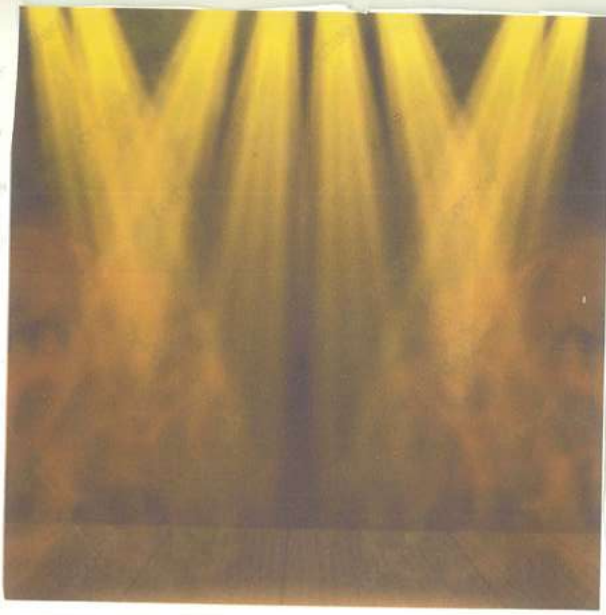
[1]

[4]

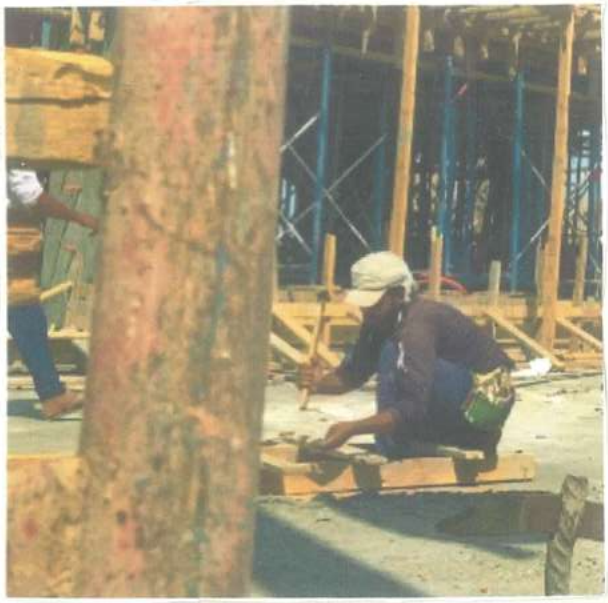
[3]

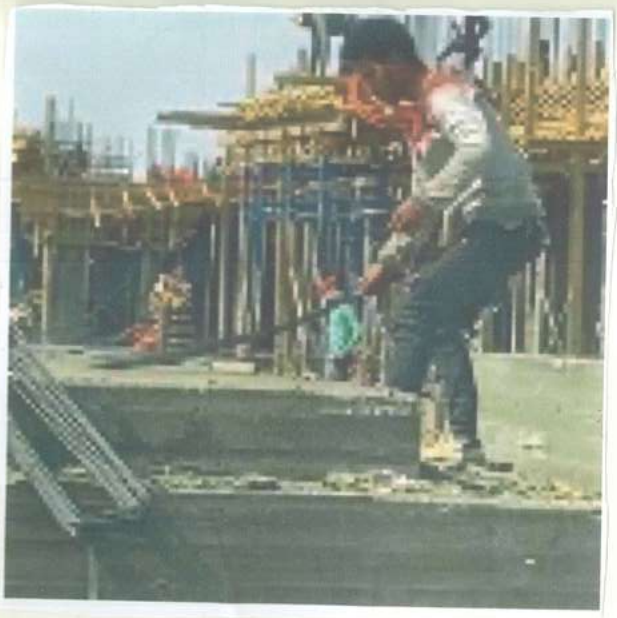
شاركت ايمان حسين في إقامة حلقات للفنون الأداء بالتعاون مع تياتر مارني (Théâtre Marni) ولا بيلون (La Bellone)، بالشراكة مع ستوديو ٨ (Studio 8).

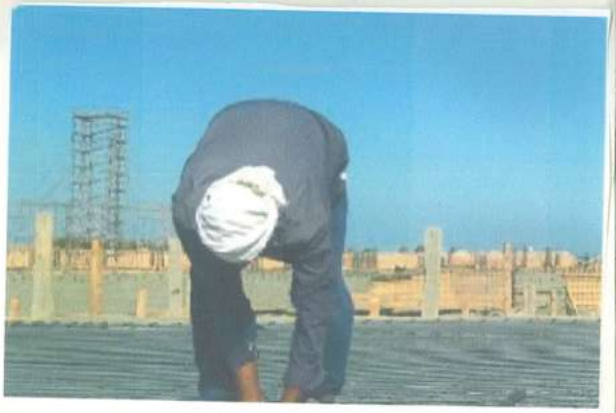


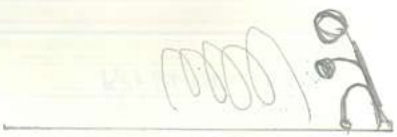


... الحركة التلقائية للعمال - Refrance Movement of workers.





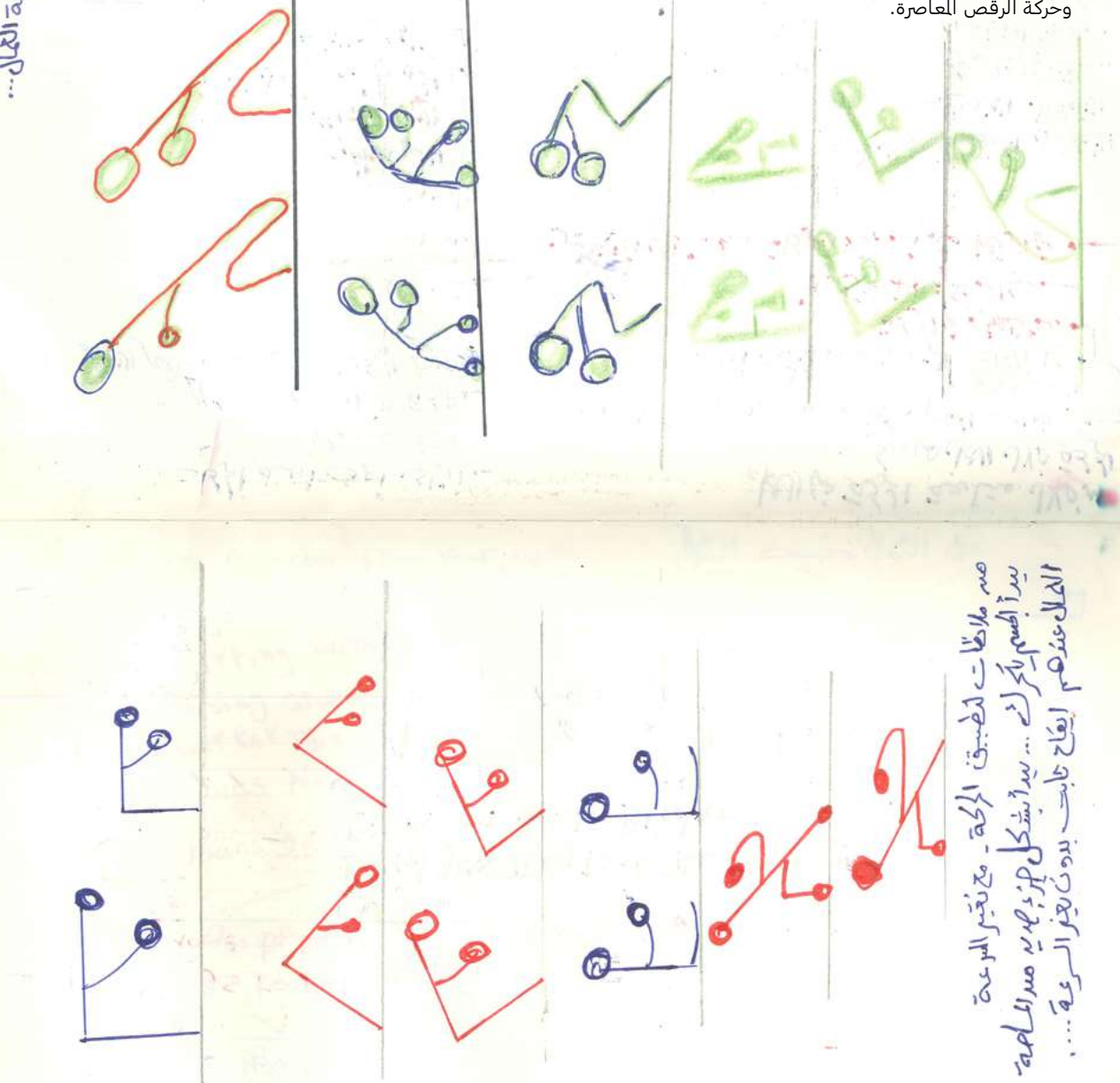




يتناول العمل "ذاكرة الجسد" و "ذاكرة العمل" في سياق المكان – حيث تتجاوز حركة الجسد أثناء العمل فكرة الألم والعرق اللذين هما نتاج العمل البدني. فهناك بعض الجوانب الحركية الخطرة التي يتلاقى فيها الراقصون مع عمال البناء، نحن نتفاعل ونتعانق مع الألم الجسدي مثلهم – نحن أيضا نتمايل مع الحركة الإيقاعية المنتظمة تماما مثل حركة العمال، كما نتأثر بالحركة المستمرة لأجسادنا داخل المساحات المكانية الواسعة، فهؤلاء يجدون لأجسادهم لغة حركية جديدة مستوحاة من بيئة العمل.

"Body memory" and "working memory" in the context of space —working with the body goes beyond the idea of pain and sweat in physical labour. There are certain precarious aspects that dancers have in common with construction workers: we, too, experience physical pain; we, too, work with the repetition of movement, and another crucial aspect we share is, of course, the constant movement of bodies in space.

ايمان حسين راقصة، ومصممة رقصات، ومخرجة مستقلة لأفلام عن فن الرقص ومقرها القاهرة. درست الرقص، وفنون الشوارع، والمسرح، وفنون الدفاع عن النفس. تقدم إيمان حسين في أعمالها مقاربة مغايرة للرقص المعاصر؛ حيث تدمج أعمالها بين الحركة الإيقاعية للعمال في الحياة اليومية والرقص المعاصر، فهي تقدم دمجًا مبتكرًا لوسائط فنّيّة متعددة. وقد كانت الورش أول الاماكن التي أهمتها لتعلم الحركة، وكان العمل خارج إطار المؤسسات الفنّيّة هو مصدر إلهامها الرئيسي لتقديم مقاربات حركية جديدة، حيث تتعاون مع الحرفيين والعمال، وتعيش معهم لتتعلم حركاتهم داخل الورش، تجمع أفلامها الراقصة بين فضاء الأماكن العامة وحركة الرقص المعاصرة.



Eman Hussein is an independent dancer, choreographer and dance filmmaker based in Cairo. She studied dance, street art, theatre and martial arts. Her works merge labourers' daily movements and contemporary dance, amongst other arts. Working with individuals outside of artistic institutions is her main inspiration. She collaborates with crafts-men and workers, and lives with them at their workshops to learn their movements. Her dance films combine aspects of public space and contemporary dance movement.

working iron

dangerous is it They sang every boody falls one just a lough How far you like

Buildings to put up and an Image to keep up

Bridges They took The Most Lives on each Bridge

When you fall it's like one second and you hit The wrong soft sudden stop That hurts

To live to Be away From your family all the time.

عن العمال وقت الليل

Building flirting with death and hair-raising stunts But for iron worker This kind of risk was No gimmick

Pedestrians gazing up ward

I Noticed They all seemed to Be Missing Something a finger apice of an ear They were Limping it Scared me

SKy walkers

The ground in a death-defying dance with machinery and tons of swinging steel is an age old combination That can spark fear and even bravest man.

it is flying over your head if You're Not focused and Not Paying attention to what's going on around You That what like is snapped and That Colum Can come down on You That's it

As the panel of experts discussed during the roundtables, expertise is not only acquired through degrees, but also through field experience. We asked Abd Al Hadi Abunahleh, co-founder of Studio8—one of the first registered dance organisation in Jordan—about the obstacles he has encountered throughout his career and how expertise can be shared with others, especially with new generations.

In Conversation with Abd Al Hadi Abunaleh

by Dounya Hallaq

Where were you trained to become a dancer?

Abd Al Hadi Abunahleh At home, I used to run into dancers in the streets from the age of 15. I spent nine hours a day training, and would eventually convince my younger brother to join me. Then we became a group of six dancers, the Break Fu Dance Crew. Upon graduation, my parents wanted to send me to the Gulf to work in the banking sector. They almost convinced me that in Arab societies, artists are seen as losers, people without insurance, without prospects. And I think they're not wrong. In a way, Studio 8 is an exception to the rule, a little miracle!

Before I left, we set up Live and Alive, an ephemeral troupe to perform contemporary dance. We performed in the streets and on Facebook. In 2013, Ren, a visual artist, gave me proposals for artistic projects, and we rented a flat to have a space for our projects. To pay the rent and to live, we gave dance classes. This is how Studio 8 started. Ren became the co-founder of Studio 8, along with my younger brother and myself.

How did you establish your own entity as the first organisation in the sector?

A.A. Based on local needs. Upon my return from my studies abroad in 2015, we started to think in a more structured way. First, we had set a goal: to create a small ecosystem for dancers in Jordan. We then started to advise the apprentice dancers to become teachers, or to work on producing their own work.

But where could they showcase and exhibit their work in Amman? We had to put together a programme ourselves that would give them the opportunity to perform there! Once this decision was made, other questions arose: who would produce? Studio 8 or the dancers themselves? So, we created an incubation programme. We brought in mentors and offered financial and technical support. We created an independent performing arts festival to give a place to this Jordanian scene. Then, it occurred to us to allow Jordanian artists to showcase their work abroad. Our structure had begun to take shape to meet the needs of artists and open up people's minds!

How did you rise to fame on the local scene?

A.A. We became a small troupe, working with museums, galleries, and residencies. At the beginning, we couldn't get out of the circles of professional dancers and reach the general public because we all asked ourselves the same question: is dance an art? But once we realized that yes, dance is an art, it was easier to present ourselves as artists, to propose new concepts and to structure ourselves. The institutions opened the doors for us more readily as artists than as dancers. We were paid for the production costs on the basis of the projects we proposed. At the time, we knew that there were funding possibilities, but we didn't have the culture of funding or establishing partnerships... We didn't know where to start. We didn't even know how to make programs!

You mention project-based funding and the lack of training in financial management. How did you manage to find stability in funding?

A.A. We made the choice to let go of our collective status and become a company in 2017 because we had ambitions and our budget had changed. We had to register as a non-profit company, as our main source of funding was (and still remains) donations. This registration took a year and a half, since in Jordan there is no category for companies specialising in dance. Against our will, we became activists, advocating for this category to be officially recognised. After a year and a half, we ultimately managed to succeed. Today, any dance company can register officially in Jordan!

Now we have a dance lab and an office space. We have four employees, including an auditor, an external auditor and a lawyer. We have a very important supportive circle: experts and artists, both Jordanian and foreign. However, after so many years, we still do not have any local financial support, only foreign support. Foreign funds are problematic because when we receive money from abroad in the bank, we have to be approved by the ministries. Our last funds remained blocked for a year and a half while I had to personally pay out our salaries, insurance and the costs of the festival. This had serious consequences, both psychological and financial. We almost closed up shop!

In the same vein, we are very much in demand abroad (festivals, expertise, mentorship), but we have never been invited to Jordan. This gives us the impression we are not being recognised.

Is it a political issue?

A.A. In fact, we have to remain sensitive to the political context of the day:

when the authorities are a bit liberal and like the arts, we can breathe. Yet, if they are more conservative, we are looked down upon. Let's not forget that in the hierarchy of arts, we dancers are lie at the very bottom.

Yet, we have learned to deal with it. We had a particular experience with the first version of our independent festival in 2019. Journalists attacked our festival for being immoral, aiming to encourage debauchery and prostitution, and that it was inappropriate and went against Jordanian values. They even fabricated photos to display a fake atmosphere of a discotheque with alcohol and drugs, which was reported on by all newspapers. None of them took the time to truly inquire about us. I was immediately summoned by the secret service officials and the municipality, who put in front of me documents requesting my conviction. They were surprised to see how young I was, and advised me to be careful with my language, to ask the municipality's permission before organising a festival, as well as to obtain permission from the intelligence services, and to contact journalists. For the next edition, this is what we did. We made a press release to explain our approach. In 2021, everything was perfectly legal and even supported by the town hall and the press. This is one of the lessons learned that I would like to pass on to anyone who wants to organise an event in Jordan. It took us several years, and we even hired someone full time to make sure that everyone understood the objectives of Studio8.

Today, we are approached by people from the world of arts to seek our expertise: how to register a company? How to find and obtain funding? How to gain artistic expertise? Which lawyers can help us? Who to contact in case of problems?

What are the challenges you face now?

A.A. The challenges are numerous, but the main issue is security: how do we protect ourselves? I sometimes feel that we can disappear overnight. There is something unpredictable here, and if you want to plan for one or two years, it's complicated! This is also why we are currently seeking to register abroad.

Secondly, how to organize the sector? Even at the Ministry of Culture, we don't have a cultural policy. Each association makes its own policies. Jordanians are a diverse group, with various tastes and interests, and purchasing power. While interest in the Jerash Festival is high, there is a lot less interest in local theatre. Many of my fellow artists say that the root problem, very likely, lies in our education system, since arts were removed from the curricula of state schools in the 1970s.

Finally, there is a real problem of access to the stage. In Studio 8, we have all the skills, but we lack the space to produce our creations. We have held an international festival (48 international artists in the first edition), but we focus primarily on Jordanian artists. One of our projects therefore is to create a curriculum for performing arts with local and international partners and universities. We are working hard to provide international opportunities for Jordanian dancers, since we ourselves had been dancers without local opportunities, thus we strive to safeguard the coming generations from this problem.●

الديسكو، حيث الخمور والمخدرات. وهذا ماتناقلته جميع الصحف، دون أن تحاول أي منها التعرف علينا حقيقة. وفورا استدعاني مسؤولون من المخابرات والبلدية، وقدموا لي الوثائق التي تطالب بإدانتي. واندهشوا من صغر سني، وطلبوا مني أن أكون حذرا بشأن ما أقوله، وأن أطلب تصريحا من البلدية قبل إطلاق المهرجان، وكذلك تصريحا من المخابرات، فضلا عن التواصل مع الصحفيين. وفي الدورة التالية للمهرجان، قمنا بكل ذلك، ونشرنا بيانا صحفيا نوضح فيه رؤيتنا. وفي دورة عام ٢٠٢١، صار كل شيء قانونيا، بل حظينا بدعم البلدية والصحافة. وكان ذلك أحد الدروس التي تعلمتها وأرغب في نقلها لكل من يريد تنظيم فعالية في الأردن. احتجنا إلى عدة سنوات، وإلى توظيف شخص بدوام كامل لتعريف الجميع بأهداف ستوديو إيت حتى نجحنا في ذلك.
واليوم، يأتي إلينا أفراد من عالم الفن للاستفادة من خبراتنا: كيفية تسجيل شركة، وكيفية الحصول على تمويل، وكيفية الحصول على خبرات في الفنون، وأي المحامين يمكنهم مساعدتنا، ومن نتواصل معه حال وجود مشكلات.

ما التحديات التي تواجهك حاليا؟

عبد الهادي إنها كثيرة. لكن المشكلة الأساسية هي الأمن: كيف يمكننا حماية أنفسنا؟ أشعر أحيانا أن بوسعنا الاختفاء بين ليلة وضحاها. ثمة أمور لا يمكن التنبؤ بها هنا، وإذا رغبنا في التخطيط لعام أو عامين قادمين، يصبح الأمر معقدا. وهذا هو السبب في سعينا إلى تسجيل شركتنا بالخارج.

أمر آخرهو كيف ننظم هذا القطاع؟ حتى في وزارة الثقافة، لاتوجد سياسة ثقافيّة. كل هيئة تشكل سياساتها الخاصة بها. الشعب الأردني متباين في ذوقه واهتماماته وقوته الشرائية. فمثلا الاهتمام بمهرجان جرش كبير، بيد أن الاهتمام أقل بكثير بالمسارح المحليّة. ويرى العديد من زملائي الفنانين أن الاحتمال الأكبر أن تكون جذور المشكلة في نظام التعليم؛ حيث ألغيت الفنون من مناهج المدارس الحكومية في السبعينيات من القرن الماضي.

وأخيرا، ثمة مشكلة حقيقية في العرض على المسارح. إننا في ستوديو إيت نمتلك المهارات، لكن نفتقر للمكان الذي ننتج عليه إبداعاتنا. لقد أقمنا مهرجانا دوليا (حضره ٤٨ من الفنانين الأجانب في دورته الأولى)، لكننا نركز بالأساس على الفنانين الأردنيين. ويتمثل أحد مشاريعنا في إعداد منهج دراسي لفنون الأداء مع شركاء محليّين ودوليين، ومع الجامعات. إننا نعمل على توفير فرص دولية للراقصين الأردنيين؛ فلقد كنا راقصين لا نجد أي فرصة ولو محليّا، لذا فنحن نسعى لكي لايحدث ذلك للأجيال الجديدة.●

مما خَلُصت إليه مجموعة الخبراء في اجتماعات المائدة المستديرة، أن الخبرة لا تُكتسب بالدرجات العلمية وحسب، بل بالتجربة العملية أيضًا. التقينا عبد الهادي أبو نحله، أحد مؤسسي ستوديو إيت Studio ٨ - وهي من أوليات مؤسسات الرقص المسجلة رسميا بالأردن، وسألناه عن العقبات التي واجهته في مساره المهني، وعن السبل التي يمكن من خلالها الخبرات مع الآخرين، لاسيما من الأجيال الصاعدة.

محادثة مع عبد الهادي أبو نحلة

أجرت المقابلة دنيا حلاق

أين تدربت لتصبح راقصًا؟

عبد الهادي في بلادي، حيث كنت أرى الراقصين يمرحون في الشارع عندما كنت في الخامسة عشرة. كنت أقضي آنذاك تسع ساعات يوميا في التدريب، وسرعان ما أقنعت شقيقي الأصغر بالانضمام إليّ. ثم كوّنا فرقة من ستة راقصين وسميتها فريق بريك فو دانس للرقص Break Fu Dance Crew. عندما أنهيت دراستي، أراد والداي أن أسافر إلى الخليج للعمل بالقطاع المصرفي، وكادا ينجحان في إقناعي بنظرة المجتمعات العربيّة إلى الفنانين على أنهم فاشلون، حيث لا مستقبل لهم ولا طموحات. وأعتقد أن وجهة نظرهم لم تكن خاطئة؛ إذ يمكن القول إن ستوديو إيت، يمثل، إلى حد ما، الاستثناء لتلك القاعدة، وهو ما أعتبره معجزة صغيرة!

قبل رحيلي، أسسنا Live and Alive، وهي فرقة تؤدي الرقص المعاصر استمرت لفترة قصيرة، وكنا نقدم عروضنا في الشارع ولايف على الفيسبوك. في ٢٠١٣، اقترح رِن Ren، وهو فنان تشكيلي، عليّ مجموعة من المشاريع الفنيّة. استأجرنا شقة حتى يكون لدينا مساحة لتنفيذ مشروعاتنا، أعطينا دروسا في الرقص حتى نتمكن من دفع الإيجار وتدبير معيشتنا. تلك كانت بداية ستوديو إيت. صار رِن المؤسس المشارك في ستوديو إيت، معي ومع شقيقي الأصغر.

كيف أنشأت الكيان الخاص بك باعتبارك أول مؤسسة في مجال الرقص؟

عبد الهادي وفقًا للاحتياجات المحلية. في ٢٠١٥، عدت بعد دراستي بالخارج، وشرعنا في التفكير بطريقة أكثر تنظيما. حددنا هدفنا أولا: وهو بناء مجتمع صغير للراقصين في الأردن. بدأنا في تقديم المشورة للراقصين تحت التدريب ليصبحوا معلمي رقص، أو ليكون لهم إنتاجهم الخاص. لكن أين يمكنهم عرض أعمالهم في عمان؟ كان يتعين علينا وضع برنامج بأنفسنا يمكنهم من تقديم عروضهم فيها! وبمجرد اتخاذنا لهذا القرار، أثيرت العديد من التساؤلات: من الذي سينتج العروض؟ ستوديو إيت أم الراقصون أنفسهم؟ لذا أعددنا برنامج حاضنة أعمال. نحن نجلب المعلمين ونقدم لهم الدعم المالي والفني. وأعددنا مهرجانا مستقلا بنا للفنون الأدائية ليكون ساحة لعرض هذا المشهد الأردني. ثم واتتنا فكرة إعطاء الفنانين الأردنيين فرصة لعرض أعمالهم بالخارج. وتبلورت اتجاهاتنا لكي تفي باحتياجات الفنانين وتفتح أذهان الناس وتوسع أفقهم!

كيف ذاعت شهرتك على الساحة المحليّة؟

عبد الهادي بعبد الهادي: بعد أن صرنا كيانا صغيرًا يعمل مع المتاحف، وصالات العرض، وبرامج الإقامة الفنيّة. في البداية، لم نستطع الخروج من دائرة الراقصين المحترفين والوصول للعامة لأننا كنا جميعا نسأل السؤال عينه: هل الرقص فن؟ لكن عندما أدركنا أن الإجابة هي نعم: الرقص فن، صار أيسر لنا تقديم أنفسنا بوصفنا فنانين، وتقديم مفاهيم جديدة، وبلورة أنفسنا. وصار من الأيسر أن تفتح المؤسسات ذراعيها لنا بوصفنا فنانين لا راقصين. كنا نحصل على تكاليف إنتاج المشروعات التي نعرضها. وفي الوقت الذي علمنا فيه بوجود فرص للتمويل، لم نكن نمتلك ثقافة طلب التمويل وتأسيس الشراكات... لم نكن على دراية من أين نبدأ، بل لم نكن نعرف كيف يتم إعداد البرامج!

ذكرت في حديثك التمويل القائم على المشروعات، وأنكم كنتم تفتقرون للتدريب على الإدارة المالية. كيف نجحت في تحقيق الاستقرار في التمويل؟

عبد الهادي اتخذنا قرارانا بالتحول من مجرد كيان جماعي إلى شركة رسمية عام ٢٠١٧، إذ كان لدينا طموحات وتغيرت ميزانيتنا. كان يتعين علينا تسجيل أنفسنا كشركة غير هادفة للربح، لأن مصدر تمويلنا الرئيسي كان (ولايزال) التبرعات. استغرق التسجيل عاما ونصف، إذ لم تكن هناك فئة للشركات المتخصصة في الرقص آنذاك في الأردن. ولم يكن هناك بدّ من أن نكون نشطاء للترويج لتلك الفئة من الشركات حتى يتم الاعتراف بها وتسجيلها رسميا. وبعد عام ونصف، تكللت جهودنا بالنجاح، وصار من حق أي شركة متخصصة في الرقص التسجيل رسميا في الأردن.

اليوم صار لدينا ستوديو للرقص ومكتب إداري. أصبحنا أربعة نتقاضى راتبا. ولدينا مدقق حسابات ومدقق خارجي، ومحام. ونمتلك دائرة داعمة مهمة للغاية تتألف من خبراء وفنانين من داخل الأردن وخارجها. لكن، بعد كل تلك السنوات، لا نمتلك تمويلا من الداخل، بل من الخارج وحسب. والتمويل الأجنبي مشكلة، إذ تصلنا تحويلات أجنبية على حسابنا المصرفي، ولكن لا يتم صرفها سوى بعد الحصول على موافقات بعض الوزارات. وآخر تمويل وصلنا ظل مجمدا لمدة عام ونصف، في الوقت الذي كان يتعين عليّ دفع مرتبات وتأمينات وكذا تكاليف المهرجان. كان لذلك عواقب وخيمة، نفسيا وماديا. وكدنا نغلق الشركة!

وبالمثل، يوجد طلب كبير علينا في الخارج (حيث يتم دعوتنا لمهرجانات ولتقديم خبراتنا ولتدريب الغير)، في الوقت الذي لم يتم فيه دعوتنا قط داخل الأردن. وهو ما يعطينا الانطباع بأننا كيان غير معترف به.

هل الأمر مرتبط بقضية سياسيّة؟

عبد الهادي يجب أن نظل على وعي عالٍ بالسياق السياسيّ الراهن: عندما تكون السلطة ليبرالية بعض الشيء وتحب الفنون، يكون بوسعنا التنفس. أما إذا كان اتجاهها محافظًا، نكون في مرتبة دنيا. وعلينا ألا ننسى أنه في سلم ترتيب الفنون، نحن الراقصون في الدرجة الدنيا.

لكننا تعلمنا كيف نتعامل مع ذلك. صار لدينا خبرة عملية اكتسبناها من الدورة الأولى لمهرجاننا المستقل عام ٢٠١٩. ذكر الصحفيون آنذاك أن مانقوم به في المهرجان منافٍ للأخلاق، وأنه يحرض على الفسق والدعارة وغير مناسب للقيم الأردنية. وقاموا بتركيب صور مُلفقة للمهرجان ليبدو أشبه بجو صالات

"2048 – identity in dissolution" is a project that researches invisibility and the power that lies within its parameters. It presents itself as a "tool for existing" within, or better said, away from oppressive power structures. In this invisible place, a cosmos is being created. The question then becomes who has access to it and who does not. In spite of that, there are performance-related reasons for a need to be invisible given the systematic oppressive behaviours against individuals and communities.

"2048 – identity in dissolution" is the last part of an artistic research that started in 2016 tackling belonging and its relationship to physical spaces and is being concluded in 2022 with the notion of invisibility.

٢٠٤٨ – "الهوية في تبدُّد الذات" هو مشروع فنّي يبحث في مفهوم الاختفاء والقوة التي تكمن بين طياته؛ حيث يقدمه على أنه "أداة للوجود" داخل، أو بالأحرى بعيدًا، عن هياكل السلطة القمعية. ففي هذا المكان غير المرئي، كانت نشأة الكون، ويبقى السؤال عمن لديه حق الوصول إليه ومن ليس لديه هذا الحق. على الرغم من ذلك، فإن هذا العمل يتناول منطق الرغبة/ الحاجة لأن نكون غير مرئيين في ظل السلوكيات القمعية الممنهجة ضد الأفراد والمجتمعات.

٢٠٤٨ – عرض "الهوية في تبدُّد الذات" يمثل الجزء الأخير من بحث فنّي بدأه علاء في عام ٢٠١٦، ويتناول قضية الهوية والانتماء وعلاقتهما بالفضاءات المادية، ويصل إلى نهايته في عام ٢٠٢٢ بمفهوم الاختفاء.

Stages of invisibility

Brightness	+35%	السطوع
Contrast	-10%	التباين
Saturation	-95%	التشبع
Recognition	-10%	الاعتراف
Revolution	+12%	الثورة
Racism	+15%	العنصرية
Allies	+22%	التحالف

Brightness	+10%	السطوع
Contrast	+10%	التباين
Saturation	-95%	التشبع
Recognition	-35%	الاعتراف
Revolution	-80%	الثورة
Racism	+60%	العنصرية
Allies	-15%	التحالف

مراحل الاختفاء

Brightness	-20%	السطوع
Contrast	+0%	التباين
Saturation	-95%	التشبع
Recognition	-30%	الاعتراف
Revolution	-120%	الثورة
Racism	+88%	العنصرية
Allies	-55%	التحالف

يتناول العرض التجربة الشخصية التي يمر بها علاء، فهو ابن لأم لبنانيّة، ومع ذلك فهو غير مسموح له بالحصول على الجنسية بموجب القانون اللبناني؛ ففي لبنان، لا يتمتع سوى الرجال بحق منح الجنسية لأبنائهم. وبعد أن يتسلم علاء جواز سفر والده الفلسطيني، تنشأ أزمة الهوية المزدوجة، ويبرز العجز المستمر عن أن يكون جزءًا من وطنه لبنان. يستعرض العمل تجربة التمييز العرقي والعنصري والتي دفعت علاء إلى أن يقرر في النهاية أن يكون غير مرئي. في مرحلة ما، يتم توجيه المتفرجين إلى التفكير في تجاربهم الشخصية وفي إخفاء هوياتهم. في نهاية العرض، يدعو علاء المتفرجين لمقابلته شخصيًا، ليجدوا أنفسهم في غرفة أخرى داخل عمل فنّي يحتويهم.

من المقرر عرض فيلم "٢٠٤٨ – "الهوية في تبدُّد الذات" لأول مرة في بيروت في كانون الثاني (يناير) ٢٠٢٣.

The performance takes the experience of Alaa; the son of a Lebanese mother who, by Lebanese law, cannot pass on her citizenship to him. In Lebanon, only men have the right to pass citizenship on to their children. Alaa instead receives his father's Palestinian passport, and thus a dual identity crisis arises, alongside the constant inability to be a part of Lebanon becoming prominent. The performance goes through the racist and discriminatory experiences that led Alaa to eventually decide to be invisible. At some point, the spectators are led towards their own personal experiences of hiding their identities. At the end of the performance, Alaa invites the spectators to meet him in person, only to find themselves in another room with an installation involving them.

"2048 – identity in dissolution" is planned to be premiered in Beirut in January 2023.

مراحل الاختفاء

السطوع	-83%	Brightness
التباين	+0%	Contrast
التشبع	-95%	Saturation
الاعتراف	-30%	Recognition
الثورة	-120%	Revolution
العنصرية	+88%	Racism
التحالف	-55%	Allies

السطوع	-58%	Brightness
التباين	-60%	Contrast
التشبع	-95%	Saturation
الاعتراف	-35%	Recognition
الثورة	-80%	Revolution
العنصرية	+60%	Racism
التحالف	-15%	Allies

السطوع	-33%	Brightness
التباين	-5%	Contrast
التشبع	-95%	Saturation
الاعتراف	-10%	Recognition
الثورة	+12%	Revolution
العنصرية	+15%	Racism
التحالف	+22%	Allies

Stages of invisibility

The performance takes place in a house. It is not Alaa's house, as Alaa is also a guest in it. The scenography does not interfere with the existing elements; rather, it tries to navigate and find itself within it. Alaa adapts the hosting house to the script and the spectators' experience. The process starts by visiting the designated host's house a few days before the performance on a daily basis. Then, sensing the routine, energy, connections, and house rules of the space, adapts parts of the house's elements to his performance.

The performance starts with Alaa creating a WhatsApp group, with Alaa communicating with the audience through the WhatsApp. He apologises for not being able to be with them in person.

Alaa Minawi is a Dutch-Lebanese-Palestinian artist based in Amsterdam, the Netherlands. In his practice, Alaa tries to explore the possibilities for merging installations and the performing arts. He also tries to involve the audience, not only as active participants, but rather as an integral element in the structure of the performance; for that, Alaa diminishes the role of the performer and highlights the presence of the spectator.

Alaa Minawi participated in the Halaqat performing arts residency in collaboration with Théâtre Marni and La Bellone, in partnership with Studio 8.

تجري أحداث العمل في منزل؛ لكن ليس منزل علاء، فهو ليس إلا ضيفٌ على هذا المنزل. لا تتداخل السينوغرافيا مع العناصر الموجودة في المكان؛ لكنها تحاول أن تتجانس معها وتندمج داخلها. في هذا العمل، يكيّف علاء بيت المضيف ليعبر عن السيناريو وتجربة المتفرجين. تبدأ العملية من خلال زيارة منزل المضيف المختار قبل أيام قليلة من الأداء التمثيلي الذي يجري بشكل يومي، وبعدها تبدأ عملية استشعار الروتين اليومي، والطاقة الموجودة في المكان، والعلاقات والروابط، وقواعد المنزل داخل المساحات المكانية، ثم يقوم بتكييف بعض العناصر الموجودة في المنزل داخل العمل.

يبدأ العرض بقيام علاء بإنشاء مجموعة على تطبيق واتساب، ويتواصل مع الجمهور عبر الواتساب، حيث يعتذر عن عدم قدرته على الحضور معهم بشخصه.

شارك علاء ميناوي في إقامة حلقات لفنون الأداء بالتعاون مع تياتر مارني (Théâtre Marni) ولا بيلون (La Bellone)، بالشراكة مع ستوديو ٨ (Studio 8).

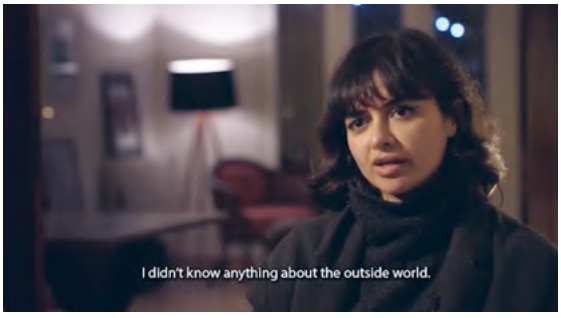
Beirut: Eye of the Storm

Four young female artists in Beirut document a turbulent period in Lebanese history, from the momentous October 2019 uprising against the ruling regime to the subsequent lockdown and then, just months later, the massive explosion at the port. Noel and Michelle are two multi-talented sisters whose avant-garde songs have made them the voice of their generation. Hanine is a cutting-edge journalist whose in-depth outlook defies her young age and takes us to another side of Lebanon we rarely see. Lujain is a fearless Iraqi camerawoman who has a unique insight into the Lebanese uprising and its connections to the Arab Spring. Will the young women be able to hold onto their dream of a new Lebanon?

Beirut: Eye of the Storm
LB, 2021, 75'
Director: Mai Masri / Production: Mai Masri, Sabine Sidawi, Charlotte Uzu / Cinematography: Jocelyne Abi Gebrayeln / Editing: Carine Doumit / Sound: Mouhab Chanehsaz, Raed Younan / Music: Fadi Tabbal

Screened at Bozar, Brussels, 16 March '22, in the framework of L'heure d'hiver Beirut in collaboration with Mahmoud Darwich Chair

بيروت في عين العاصفة



توثق أربع فنانات شابات ببيروت لفترة مضطربة من تاريخ لبنان؛ بدءا من انتفاضة تشرين ٢٠١٩ التاريخية المناهضة للنظام الحاكم، وحتى فترة حظر التجوال التي أعقبتها، ثم الانفجارات الضخمة بمرفأ بيروت بعدها بعدة أشهر. تمتلك الشقيقتان نويل وميشيل مواهب عدة، وقد صارت أغانيهما الثورية التقدمية صوتا لجيلهما. أما حنين، فهي صحفية واعدة، تفوق رؤيتها المتعمقة صغر سنها، وتأخذنا إلى جانب آخر من لبنان لا نراه. أما لجين، فهي مصورة عراقيّة لاتهاب شيئا، ولديها رؤية متميزة للانتفاضة اللبنانيّة وصلتها بالربيع العربي. هل ستتمكن الشابات من التشبث بحلمهن في لبنان جديدة؟

مي مصري مخرجة فلسطينية الأصل تعيش ببيروت، ومعروفة بأفلامها الوثائقية، وأسلوبها الإنساني والشعري. من أفلامها: أطفال جبل النار (١٩٩٠) وحدود الأحلام والمخاوف (٢٠٠١)

بيروت في عين العاصفة
إنتاج لبنانيّ، عام ٢٠٢١،
ومدة الفيلم: ٧٥ دقيقة.
المخرجة: مي مصريّ/ إنتاج: مي مصريّ وسابين صيداوي وشارلوت أوزو / تصوير سينمائيّ: جوسلين أبي جبرايل/ مونتاج: كارين دوميت/ الصوت: مهاب شانة ساز، ورائد يونان/ موسيقى: فادي طبال

عُرض الفيلم في بوزار Bozar في بروكسل، في ١٦ مارس ٢٠٢٢ في إطار مهرجان L'heure d'hiver وبالمشراكة مع كرسي محمود درويش.

Halaqat Impro session feat. Khaled Yassine

mentor **Khaled Yassine** (Beirut) percussion
Tammam Mohamad Alramadan (Aleppo / Namur) ney
Eren Akşahin (Varto – Gimgim / Bielefeld) baglama
Sarra Douik (Tunis / Vicenza) oud, vocals
Soroush Kamalian (Teheran / Caen) kamancheh, percussion, piano
Alex Simu (Bucharest / Amsterdam) clarinet, saxophone
Ahmed Elhefny (Alexandria / Paris) electric bass
Najah Nicolas Tannous (Beirut) qanun

Ivana Djukic

The second Halaqat Impro Session brought together seven musicians from Europe and the Arab world at Werkplaats Walter, Anderlecht (Brussels) in May 2022 to co-create and perform together under the direction of renowned percussionist Khaled Yassine and in partnership with the Amman Jazz Festival. The focus was on ethnic and folk music. After an open jam session and a concert at Bozar, we met Khaled Yassine to get his impressions on these five days of musical exchanges.

Beyond the Scene

كيف يمكننا التأكد من أن هذه الموسيقى تُمثل جزءًا من الحاضر؟

Interview
with Khaled Yassine
by Dounya Hallaq

What was your role in this residency?

K.Y. I felt that my job was to get them to share their experiences, to collaborate in a certain direction, but without having a pre-determined order. To create a space to ask all the questions we encounter in our practice that we don't dare to ask seriously elsewhere. This meeting was an opportunity to do so. I see my role more as a "problem starter" than as a mentor. I quickly realised that all of us could play this role. The musicians present were all excellent, and we knew that all of these problems were going to arise and that we were all going to try to find solutions. That was our common thread during those few days of work.

A "problem starter"?

K.Y. Yes, artistic, conceptual and social problems. Our meeting was not only musical, it was also a meeting on a social, political and human level. These are dimensions that run through us as individuals because they are issues specific to the style of music we play and the geographical place we live in. When we play what we play, what meaning does it have? What is the social, political, human meaning of our music (which is aimed at a particular audience)? How does the band function? Does it need a hierarchy? Music is a rich experience and I think we managed to find a working method that everyone could relate to. So, the game was to start from all the problems inherent in these dimensions. To start where it's hardest, not the other way around.

Are the problems you mention linked to the nature of traditional music and the fact that it is difficult to create space for improvisation?

K.Y. In my opinion, we should rather start from the following question: what does it mean to be a traditional musician today? What can our relationship with the present be, as players of traditional music? Traditional music cannot express the condition of a modern human being, it is rather a reflection of a human, political and social situation defined in history. But when we start from this problem, the question of what it means here and now becomes essential. The traditional musician defines himself as someone who carries the past with him, and so the question of his relationship with the present remains unanswered! How can we ensure that this music is part of the present? This is a question that I ask myself on a daily basis, because my musical instrument, the drum, is considered traditional.

We are looking for a present solution to a present problem. The aim is not to modernise, but to ask ourselves at every moment: "Is what I am doing valid? Does it reflect my present, today and now?" With traditional music, it is much more difficult. As soon as you take it out of its original framework, people often say that it "shouldn't" be like this or like that. In fact, it was not like that. Its past was not "like that". But we don't know its present. And we have to find an answer to that.

Today, from traditional music, we have created "world music," or trends towards Jazz. All those who come from traditional music are based on these trends. So, our question is: are there other methods that would open up a new horizon for this traditional music, or have we already covered all the bases? Can we propose other solutions based on our personal experience and thus open up other worlds while continuing to work on "traditional" music? Can we make it present, modern, without detracting from its complexity and bringing it into another framework?
So, my aim was that everyone would go home after these five days with all these questions in mind, with a process that would perhaps help us to find an answer.

So, it's a working method that starts with the problems and differences of each person.

K.Y. Yes, there was a space where everyone could explain their own problems and thus engage with the group. There were however musicians for whom it was difficult. We didn't force anything, but even these people's positions evolved from day to day. The most important thing for me was to work on these issues and on the process, rather than the musical result.

In concrete terms, how did the meeting go in terms of linking the musicians together?

K.Y. It was very easy, there are so many links between Arab, Turkish and Iranian music. But we didn't want to do what we already knew and stay within this common already-known style. Everyone has experienced the crisis caused by the issue we are concerned with. It is a practical question, rather than an abstract and philosophical one.

The idea was to agree to try everything, to shy away from what we already know, from the preconceived image we have of what we know and of our musical profile. This process was revealed during the residency. To open doors, we have to be comfortable with changing our attitude! We took turns proposing our solutions. Musicians coming from other backgrounds also proposed solutions.

I had prepared several exercises as a starting point in order to get the musicians started and to establish a different balance in their relationships and in the group. We tried to answer a big question: what scares me the most? Because after confronting those fears, everything becomes much easier. I thought that this experience could accompany us for more than five days, and change something in our lives. It's a methodology I've used with other bands, but this was the first time I tried it with musicians I didn't know. Ultimately, we managed to foster a very strong collective bond between us.

My work was always collective with the whole band. Individually, we worked side by side, during exchanges outside the moments of creation. We worked nine hours every day!

Did you record the songs you played during the rehearsals?

K.Y. No, because the most important thing is what we take away from the musical experience, not what we hear from the direct results of the exercises. The experience is what we are living now. I wanted us to maintain this state of awareness that we had during the musical performance and to take a stance immediately afterwards. This very rapid sequence allows us to find solutions quickly and to put things into perspective. Exercises do not produce good music directly. We try, we search, and we cannot have "acceptable" results immediately. If we record them, we will remain stuck on the fact that the music is not good. It's unfair because we've asked difficult questions, so it's normal to be confused. If we record this confusion and listen to it again, we will judge ourselves harshly and want to justify ourselves. On the contrary, everything should be kept light and should go with the flow!

How did you spend the last day before the concert?

K.Y. We rehearsed together. We agreed that we would play without stopping, without applause. This requires a bit of preparation. Then we did the sound check. We were very well taken care of. Before we went on stage, I think I was the most worried I had ever been. All of a sudden, I felt the weight of responsibility. The roles were reversed, the others were now trying to reassure me! I decided at that moment that I would not speak on stage, so as not to create this relationship of power, meaning not to direct things, because it really was a collective work. Those who wanted to speak were able to do so, and that was a great initiative! This contributed to the impression that we are an actual music group, and not just a few musicians who came together at a workshop. It all came about spontaneously.

What would you call what you presented on stage on the last night?

K.Y. A presentation of a five-day meeting built around Middle Eastern music.●

Khaled Yassine is a self taught musician, mostly known for his work with the Anouar Brahem Quartet, and the Alif, Lekhfa and Tarek Yamani trio. Khaled Yassine's unique approach to drums and percussion made him one of most sought-after musicians in the region. He is also known for his collaborations with different art forms like contemporary dance/ theatrical productions, installations, and documentary films.

انطلاق لمساعدة الموسيقيين على التحرك، وخلق توازن مختلف في العلاقات التي تجمعهم، وفي المجموعة بأكملها. حاولنا الإجابة على سؤال مهم: ما أكثر شيء يخيفني؟ فبعد مواجهة المخاوف، يُصبح كل شيءٍ سهلًا يسيرًا. اعتقدت أن هذه التجربة يمكن أن ترافقنا لأكثر من خمسة أيام، وأنها قادرة على إحداث تغيير في حياتنا. وقد اتبعت من قبل هذه المنهجية مع الفرق الموسيقية الأخرى، لكن هذه كانت أول مرة أقوم بتجربتها مع موسيقيين لا أعرفهم؛ وما لبثنا أن نجحنا بالفعل في بناء علاقة قوية جمعت بيننا. كان عملي دائمًا جماعي مع الفرقة، وعندما كنت أعزف منفردًا، كنت أحرص على الانسجام والتوافق بيننا، وكنا نسعد بالاستماع إلى عزف بعضنا بعضا بعيدًا عن لحظات الإبداع، وكنا نعمل لتسع ساعاتٍ كل يوم!

هل سجلت الأغاني التي كنت تعزفها أثناء البروفات؟

خالد ياسين لا، لأن الأمر الأهم هو ما نخرج به من التجربة الموسيقية، لا ما نسمعه من النتائج المباشرة للتمرينات، فالتجربة هي الحالة التي نعيشها الآن، وأنا أردت أولا أن نحافظ على حالة الوعي التي كنا عليها أثناء إعداد المسرحية الموسيقية، وأن نتخذ موقفًا بعد ذلك مباشرةً. ومن خلال هذا التسلسل السريع، يُمكننا الوصول إلى الحلول على الفور، ووضع الأمور في نصابها. الموسيقى الجيدة لا تأتي من التمرينات مباشرة، بل علينا أن نحاول ونبحث، فلن نحقق نتائج "مقبولة" بمجرد أن نبدأ. إذا سجلنا البروفات، فلن نتحرك إلى الأمام، لاعتقادنا أن الموسيقى ليست جيدة. وهذا ليس عدلا، لأننا طرحنا أسئلة صعبة، لذا من الطبيعي أن نشعر بالارتباك. وإذا سجلنا هذا الارتباك واستمعنا إليه مرة أخرى، فسيكون حكمنا على أنفسنا قاسيًا، وسنحاول اختلاق المبررات لأنفسنا. العكس هو الصحيح، ينبغي أن يظل كل شيء خفيفًا كي يطير مع الريح!

كيف قضيتم اليوم السابق للحفل الموسيقي؟

خالد ياسين تدربنا معًا، واتفقنا على مواصلة العزف بدون توقف، وبدون تصفيق، وهذا يتطلب بعض الإعداد. ثم أجرينا فحص الصوت، وحظينا بقدرٍ رائع من الاهتمام والرعاية. وقبل أن نصعد على خشبة المسرح، شعُرت بقلقٍ لم أشعر به طيلة حياتي، فجأة شعرت بثقل المسؤولية؛ لكن ما لبث الوضع أن تغير وانقلبت الآية، حيث أخذ الآخرون يطمئنونني بدلا من أن أقوم أنا بطمأنتهم! قررت في تلك اللحظة ألا أتحدث على خشبة المسرح، حتى لا أخلق علاقة القوة، وحتى لا أقوم بتوجيه الأمور، لقد كان عملًا جماعيًا حقًا. تحلى من بادروا بالحديث بروح الشجاعة، كم كانت مبادرة رائعة منهم! حيث ساهم ذلك في تكوين انطباع بأننا فرقة موسيقية حقيقية، ولسنا مجرد موسيقيين خرجوا من ورشة عمل. حدث كل ذلك دون أي ترتيب.

ماذا تُسمي ما قدمته على خشبة المسرح ليلة أمس؟

خالد ياسين عرض تقديمي للقاء دام لخمسة أيام حول الموسيقى الشرق أوسطية. ●

خالد ياسين موسيقي علم نفسه بنفسه، اشتهر بعمله في رباعية أنور إبراهيم، وانضمامه إلى فريق الألف، والإخفاء، وثلاثي طارق يماني، ونظرًا لأسلوب الفريد من نوعه في عزف الطبل، والعزف الإيقاعي، أصبح خالد أحد أشهر العازفين في المنطقة. كما يشتهر خالد بمشاركته في إنتاج أعمال فنيّة مختلفة مثل الرقص المعاصر / الإنتاج المسرحي، والأعمال فنيّة، والأفلام الوثائقية.

Samir Amezian

شارك سبعة موسيقيين من أوروبا والعالم العربي في الإقامة الموسيقية الثانية. أقيمت في Werkplaats Walter (بروكسل) في مايو ٢٠٢٢. قام الموسيقيون السبعة بالإبتكار والعزف معًا تحت إشراف عازف الإيقاع الشهير خالد ياسين وبالشراكة مع مهرجان عمان جاز. كان التركيز على الموسيقى العرقية وموسيقى الشعوب. بعد حفل موسيقى ارتجالية (Open Jam) وحفل موسيقي في بوزار ، التقينا بخالد ياسين. سألناه أسئلة حول انطباعاته عن هذه الأيام الخمسة من التبادل الموسيقي.

وراء الكواليس

What does it mean to be a traditional musician today?

مقابلة مع خالد ياسين أجراها دُنيا حلاق

حدثني عن دورك في هذه الإقامة الموسيقية.

خالد ياسين راودني شعور بأن مهمتي تمثلت في حث الحضور على مشاركة ما لديهم من خبرات وتجارب، والتعاون لتحقيق هدفٍ معين دون ترتيب مسبق، وخلق مساحة نجرؤ فيها على طرح جميع الأسئلة التي تراودنا أثناء ممارستنا، والتي لا نجرؤ على طرحها بجدية في أي مكانٍ آخر. وقد منحني هذا اللقاء الفرصة التي كنت أتمناها. أرى أن دوري هو "إثارة المشاكل"، أكثر من "التوجيه الفنيّ". وأدركت سريعًا أن كلًا منا قادر على لعب هذا الدور، إذ كان جميع الموسيقيين الذين حضروا الإقامة بارعين. كُنا نعلم أن جميع هذه المشاكل ستحدث، وأننا سنحاول معًا إيجاد حلولٍ لها، وهذا هو القاسم المشترك الذي جمع بيننا خلال تلك الأيام القليلة من العمل.

"إثارة المشاكل"؟

خالد ياسين نعم، مشاكل فنيّة، واجتماعية، ومشاكل مفاهيمية. فالموسيقى لم تكن هي التي جمعت بيننا فحسب، بل جمعتنا كذلك أبعاد اجتماعية، وسياسيّة، وإنسانية. تلك الأبعاد تسري بداخلنا كأفراد، إذ إنها تشكل أسلوب كل منا في الموسيقى التي نعزفها، والمكان الجغرافي الذي نعيش فيه. ما الذي نقصده بما نعزفه؟ ما المعنى الاجتماعي، والسياسيّ، والإنساني الذي تحمله الموسيقى التي نعزفها (التي تستهدف جمهورًا معينًا)؟ كيف تعمل الفرقة الموسيقية؟ هل تحتاج إلى تسلسل هرمي؟ الموسيقى تجربة ثرية، وأعتقد أننا تمكنا من إيجاد طريقة عمل، يمكن لكل منا أن يجد نفسه فيها. ومن هنا تبدأ اللعبة.. من كل المشاكل الكامنة في هذه الأبعاد.. تبدأ من النقطة الأصعب، وليس العكس. هل ترتبط المشاكل التي أشرت إليها بطبيعة الموسيقى التقليدية، وصعوبة خلق مساحة للارتجال؟

أعتقد أن عليّ أولا الإجابة عن السؤالين التاليين: ماذا يعني أن تكون موسيقيًا تقليديًا اليوم؟ وما العلاقة التي تربطنا بالحاضر، كعازفين للموسيقى التقليدية؟ لا يُمكن أن تعبر الموسيقى التقليدية عن حالة الإنسان المعاصر، بل إنها تعكس وضعًا إنسانيًا، وسياسيًا، واجتماعيًا يرصده التاريخ. ولكن عندما نبدأ من هذه المشكلة، فإن السؤال عما تعنيه الظروف الحالية يصبح أمرًا أساسيًا. يُعرّف الموسيقي التقليدي نفسه بأنه الشخص الذي يحمل الماضي على ظهره، وبالتالي يبقى السؤال عن علاقته بالحاضر حائرًا بلا إجابة! وهناك سؤال آخر أطرحه على نفسي كل يوم لأنني أعزف على آلة تقليدية، وهي الطبلة، كيف يمكننا التأكد من أن هذه الموسيقى تُمثل جزءًا من الحاضر؟

نحن نبحث عن حل حديث لمشكلةٍ معاصرة، إن هدفنا ليس التحديث في حد ذاته، ولكن أن نسأل أنفسنا في كل لحظة: "هل ما أقوم به مهم ومناسب؟ هل يعكس حاضري، ما يحدث اليوم والآن؟" ويزداد الأمر صعوبة، في حالة الموسيقى التقليدية، فبمجرد إخراجها من إطارها الأصلي، يشجب البعض ذلك قائلين "لا ينبغي" أن تكون على هذا النحو، أو ذاك. وفي الواقع، هي لم تكن يوما كذلك، فماضيها لم يكن "على هذا النحو، أو ذاك". لكننا لا نعرف حاضرها، وعلينا أن نجد إجابة لذلك.

لقد نجحنا اليوم في صناعة "موسيقى عالمية"؛ فتوجهنا من الموسيقى التقليدية نحو موسيقى الجاز ، ويعتمد جميع من يتخذون من الموسيقى التقليدية أصلا لفنهم على هذه الاتجاهات. لذا، سؤالنا هو: هل هناك طرق أخرى من شأنها أن تفتح أفقًا جديدًا لهذه الموسيقى التقليدية، أم أننا قمنا بالفعل بتغطية جميع القواعد؟ هل يمكننا اقتراح حلول تستند إلى خبرتنا الشخصية، وبالتالي فتح عوالم أخرى، مع الحفاظ على الموسيقى "التقليدية"؟ هل يمكننا أن نجعلها موسيقى معاصرة وحديثة دون الانتقاص من طابعها المعقد، أو وضعها في إطارٍ آخر؟

لذلك، ركزت على أن يعود الجميع إلى أوطانهم بعد هذه الأيام الخمسة وهم يحملون جميع هذه الأسئلة في أذهانهم، في محاولةً لمساعدتنا في الوصول إلى إجابة.

إذن، فطريقة العمل التي تحدثت عنها تبدأ بالمشاكل والاختلاف بين الأشخاص.

خالد ياسين نعم، أتاحت لنا الإقامة مساحة تسمح للجميع بالكشف عن مشاكلهم الخاصة، وبالتالي الانخراط مع المجموعة، وكان هذا أمرًا صعبًا على بعض الموسيقيين. ومن جانبنا، لم نحرك أو نوجه أي شيء، بل أخذت الأوضاع تتطور من تلقاء نفسها يومًا بعد يوم. وكان أهم شيء بالنسبة لي هو التركيز على هذه القضايا، وعلى العملية بأكملها، بدلاً من النتيجة الموسيقية.

كيف سار اللقاء، أقصد ما الرابط الذي جمع بين الموسيقيين، بالمعنى الحقيقي؟

خالد ياسين كان الأمر سهلاً للغاية، نظرًا لما يجمع بين الموسيقى العربيّة، والتركية، والإيرانية من روابط عدة. لكننا أردنا الخروج عن المألوف والمعروف لدينا بالفعل، وكسر هذا النمط المشترك، فجميعنا يُعاني من الأزمة التي سببتها القضية التي نحن بصددها. إنه سؤال عملي، وليس سؤالًا فلسفيًا مجردًا. فكرتنا كانت أن نقبل تجربة كل شيء يتعلق بالصورة التي رسمناها لما نعرفه، وملامحنا الموسيقية، متجاوزين الأمور التي نعرفها. وخلال الإقامة، تطرقنا إلى هذه العملية. في البداية، كان علينا أن نشعر بالارتياح حيال مبدأ تغيير موقفنا! وتناوبنا في اقتراح الحلول. واقترح موسيقيون من خلفيات أخرى بعض الحلول. كنت قد أعددت بعض التمارين كنقطة

جلسة "حلقات" الارتجالية بحضور خالد ياسين

المشرف الفنّي **خالد ياسين** (بيروت) آلات إيقاعية
تمّام محمد الرمضان (حلب/نامور) ناي
إرين أكشاهين (فارتو - جيمجم/بيليفيلد) باجلاما
سارة دويك (تونس/فيتشنزا) عود، غناء
سوروش كماليان (طهران/كان) كمنجة، آلات إيقاعية، بيانو
أليكس سيمو (بوخارست/أمستردام) الكلارينيت، الساكسفون
أحمد الحفني (الإسكندرية/باريس) باس كهربائي
نجاح نيكولاس طنوس (بيروت) قانون

Ivana Djukic

Samaher Alqadi is an emerging voice in Arabic documentary filmmaking. Her work focuses on women and dissident artists in the Middle East.

As I Want

Cairo, January 25, 2013. An explosion of sexual assaults takes place in Tahrir Square on the second anniversary of the revolution. In response, a massive outpouring of enraged women fill the streets. Director Samaher Alqadi picks up her camera as a form of protection and begins documenting the growing women's rebellion, not knowing where the story will lead her.

As I Want
EG/DE/NO/FR/PS, 2021, 88'
Director: Samaher Alqadi / Image: Samaher Alqadi, Karim El Hakim / Editing: Gladys Joujou / Composer: Naissam Jalal / Executive production: Prophecy Films

Screened at Bozar, Brussels, 7 December '22, followed by a Q&A moderated by Elli Mastorou.

القاهرة، ٢٥ يناير ٢٠١٣. انتشرت الاعتداءات الجنسية بشكل كبير في ميدان التحرير، في الذكرى السنوية الثانية للثورة. وردًا على ذلك، امتلأت الشوارع بأعداد كبيرة من النساء الغاضبات. حملت "سماهر القاضي" كاميرتها كنوع من الحماية، وبدأت في توثيق ثورة النساء المتصاعدة، دون أن تعرف إلى أين سيقودها ذلك.

كما أريد

كما أريد

إنتاج مشترك بين مصر، وألمانيا، والنرويج، وفرنسا، وفلسطين لعام ٢٠٢١- ومدة الفيلم ٨٨ دقيقة.
المخرجة: سماهر القاضي/ تصوير: سماهر القاضي وكريم الحكيم/ مونتاج: غلاديس جوجو/ المؤلف الموسيقي نايسم جلال/ المنتج المنفذ: Prophecy Films

عُرض في بوزار Bozar في بروكسل في ٧ ديسمبر٢٠٢٢ ويعقبه ندوة للمداخلات عن الفيلم تديرها كاميلا جيلاردوني

سماهر القاضي هي صوت ناشئ في صناعة الأفلام الوثائقية العربية. درست في "المعهد العالي للسينما"، وفي" أكاديمية فنون وتكنولوجيا السينما"، وكلاهما في القاهرة. ويركز عملها على النساء والفنانين المعارضين في الشرق الأوسط.

This is the continuation of the interview with Sabrina Kamili in which she shared with us her reflections on the emergence of the role of the expert.

In Conversation with Sabrina Kamili (3/3)

by Dounya Hallaq

Another recurring point on the issue of funding is that of defining the role of the expert in funding programmes and the allocation of funds.

Sabrina Kamili This is a title that the institutions came up with. I wonder how you become an expert in a territory overnight? Is it only because you have received an email that has defined you as one? The programme allowed us to discuss this, even if it was not on the agenda we were supposed to discuss. It was exceedingly interesting to see how aligned we were on this issue. For example, how do we conceive of expertise in more vernacular terms, more in tune with the variety of contexts? Those at the end of the line, artists in particular, can also be experts because they can testify to the impact of the programmes. The pooling of knowledge and experiences is also part of expertise.

Regarding our sharing experiences, a milestone has already been reached. Today, in meetings and seminars like Halaqat, we hear about the bolstering of local expertise, and not so much about the transfer of skills from North to South. I believe that institutions have understood this—an achievement in itself, even if there is still room for improvement for the full recognition of local expertise.

In some cases, local management's expertise or capacities are undervalued, hence an expert is imposed to supervise or train the local workers. This is quite a sad situation. We should rather identify the fields of expertise that would be especially relevant, and it is necessary to renew the banks of experts and to blend foreign and local expertise. For instance, a firm in Brussels can be matched with a firm established in Algiers; thereby, we can cooperate in the field of expertise.

The exchange of expertise is of particularly great value, especially when it is difficult to find niche expertise (impact assessments, intellectual property, etc.). It is therefore useful to have funding possibilities and to gain external technical support. For example, in Morocco, we have little experience on how to train the advisors of cultural project management or intermediaries. External expertise is therefore welcome! Especially as there have been highly successful exchange experiences, such as those offered by the Erasmus+ and Horizon Europe programmes which work extremely well in Morocco.●

هذا النص نهاية المقابلة مع صابرينا كاميلي. تشاركنا أفكارها حول دور "الخبير".

محادثة مع صابرينا كاميلي (٣/٣)

أجرت المقابلة دنيا حلاق

نقطة أخيرة كثيرًا ما تتردد حول مسألة التمويل، وهي تحديد دور الخبير في برامج التمويل وتخصيص الأموال.

صابرينا كاميلي: هي تسمية أطلقتها المؤسسات. فمن المثير للدهشة كيف يصبح شخص ما بين ليلة وضحاها خبيرًا في مجال ما، لمجرد أنه تلقى بريدًا إلكترونيًا يخاطبه بتلك الصفة. لقد وفر لنا البرنامج فرصة لمناقشة ذلك الأمر، حتى لو كان ذلك على هامش الموضوعات التي كان من المفترض التطرق إليها. واسترعى انتباهي مدى التوافق الذي كان لدينا في الرؤى حول هذه المسألة. كيف يمكن وصف مفهوم الخبرة بتعبيرات دارجة تتناسب مع اختلاف السياقات؟ فيمكن للفنانين بوجه خاص أن يكونوا خبراء لأنهم ينقلون من خلال أعمالهم تأثيرات البرامج. إن جمع المعارف والتجارب الحياتية، هو أيضًا جزء من الخبرة.

وفي إطار تشارك التجارب والخبرات، وصلنا إلى علامة فارقة، فاليوم، في اللقاءات والسيمنارات مثل "حلقات"، نتحدث عن تعزيز الخبرات والتجارب المحليّة، ونقل المهارات من الشمال إلى الجنوب. أعتقد أن المؤسسات فهمت ذلك، وهو ما يعد مكسبًا في حد ذاته، حتى لو ظلت هناك بعض النقاط التي تحتاج إلى التحسين في سبيل الاعتراف الكامل بالخبرات المحليّة.

فقد يُستهان بالخبرات أو القدرات المحليّة في الإدارة، فنلجأ إلى خبير لمراقبة العامل المحليّ أو لتدريبه، وهو أمر مؤسف للغاية. ينبغي بالأحرى أن نحدد مجالات الخبرة التي قد تعنينا بالفعل، ومن جهة، يتعين تجديد لجان الخبراء، ومن جهة أخرى مزج الخبرات الأجنبية بالخبرات المحليّة؛ فلجنة من بروكسل يمكنها أن تتعاون مع لجنة في الجزائر العاصمة. يمكننا أن نتعاون في مجال الخبرات.

إن تبادل الخبرات يجدي نفعًا خاصة عندما نواجه صعوبة في إيجاد خبرة متخصصة (تقييم أثر، ملكية فكرية، إلخ...). فيكون من المفيد الحصول على فرصة تمويلية ودعم تقني خارجي. ففي المغرب، على سبيل المثال، ليست لدينا خبرات كافية بشأن طريقة تأهيل مستشاري إدارة المشاريع الثقافيّة أو الوسطاء. لذا، نحن نرحب بالخبرة الخارجية، فهناك تجارب ناجحة للتبادلات، مثل برنامج ايراسموس بلس (Erasmus +) وبرنامج هورايزون أوروبا (Horizon Europe)، اللذين يلقيان نجاحًا باهرًا في المغرب.

اقرأ المزيد عن المقابلة مع صابرينا كاميلي في صفحة ١٧٢.

قياس التقدّم المحرز: الاستفادة من برامج التعاون الثقافيّ الناجحة، والالتزام بالتحرّك نحو نهج يتوخّى تحقيق النتائج (في ظلّ التزامات مشتركة، وإطار واضح للتقييم).

تقييم الأثر الفعليّ الطويل الأجل للمشاريع (وليس الرصد والتقييم فحسب).

نموذج إيجابيّ

أنشأت مؤسسة رامبورغ (تونس) "قطاع تبادل الخبرات" أتاح للخبراء من خارج القطاع الثقافيّ التحدّث عن الخبرات المشتركة.

موار

"بحثًا عن شركاء متساوين: أن تكون فنانًا أو عاملًا في الميدان الثقافي من جنوب غرب آسيا وشمال افريقيا وتعمل في الاتحاد الأوروبي" "In search of equal partners: on being a SWANA artist and cultural worker in the EU"): دراسة ليمام الزبيديّ نشرتها مؤسسة Culture Action Europe (باللغة الإنجليزيّة):

ضمان عودة تداول الخبرات المشتركة إلى المنطقة واستدامتها: إذ ينقل الفاعلون الثقافيّون والممارسون من العالم العربيّ أنشطتهم ورؤوس أموالهم إلى الخارج، ممّا يتسبّب في نقص كبير في الخبرات المحلّيّة (ما يسمّى "هجرة العقول" أو نزوح ذوي الكفاءات إلى أوروبا).

السعي للوصول إلى تفاهم والتزام مشتركين حول كيفيّة تحسين نتائج التعاون الثقافيّ بين الاتّحاد الأوروبيّ والدول العربيّة وتعظيم أثره. وهذا يتطلّب في المقام الأوّل إرساء أسس للثقة المتبادلة، وشفافيّة الأجندات.

إفادة الجهات المانحة وإحاطتها علمًا بالمستجدّات بصورة منتظمة.

ضمان الشفافيّة والمساءلة الكاملة حول الإنتاج، والإدارة، ونشر المعرفة، بناء على تحليل السياق في وضع برامج للمشاريع الثقافيّة وتنفيذها.

تبادل أفضل الممارسات فيما يتعلّق بنماذج صنع القرار، وخطط تقديم المنح، والحوكمة بين الفنّانين والمؤسّسات الثقافيّة حتى لا يكون الاعتماد على التمويل الخارجيّ كليًّا.

تضمين خبرات جاليات العالم العربيّ من المغتربين في أوروبا، والاستفادة منها.

تعزيز سبل انتقال المعارف:
التعلّم بين الأقران، والتدريب، والإرشاد، وما إلى ذلك.

ضمان اتباع نهج تصاعديّ من القاعدة إلى القمة للتنسيق بين الجهات المانحة، يسمح بحضور المجتمع المدنيّ، والمنظّمات، والمستفيدين، ومشاركتهم.

الوفاء بالاتفاق، وقبول الأقران لأولئك الذين يعملون مستشارين.

تشجيع اللقاءات الشخصيّة
وإتاحة سبل أو منهجيّات لها، فضلاً عن توفير مساحات آمنة تخلو من ضغوط التمثيل، للتشارك في التفكير النقديّ وصونه.

تشارُك المشكلات، بما في ذلك العبر المُستقاة من الإخفاقات والأخطاء، مع الأخذ في الحسبان أنّ تبادل الخبرات ينسحب أيضًا على الأحلام والأهداف المشتركة، لا الاحتياجات فحسب.

مناقشة التساؤلات حول من يستحقّ أن يُسمّى "خبيرًا"، وضبط تعريف الكلمة، للتشديد على قيمة الخبرة الجماعيّة، وليس الفرديّة.

تحفيز الممارسين الثقافيّين في المنطقة على العمل بشكل جماعي.

فصل توفير الأموال عن الخبرات الفرديّة: على سبيل المثال، لا ينبغي أن يكون تقديم التمويل لأحد المشروعات مشروطًا بوجود خبراء معيّنين.

إعادة النظر في مفهومي "الخبراء" و"الخبرة" وتوسيعهما، فضلاً عن السبل التي تتّبعها مؤسّسات الاتّحاد الأوروبيّ عند اختيار الخبراء.

وضع إطار أكبر لمهارات الخبراء (لا يقتصر على الشهادات الأكاديميّة)، لا سيّما من خلال الاعتراف بمفهوم المعرفة السياقيّة/المحلّيّة، التي نادرًا ما تنال حقّها من التقدير في مقابل الخبرة التقنيّة.

الحاجة إلى التوثيق لاستخلاص الخبرات الموجودة في المنطقة. ومن بين الأفكار المطروحة لتحقيق تلك الغاية إطلاق مجموعة إقليميّة على فيسبوك للباحثين في مجال السياسات الثقافيّة لتبادل الرؤى والوثائق.

تطوير منصّات تجمع الفنّانين، والمدرّبين، والعاملين في مجال الثقافة لتبادل التجارب. فعلى سبيل المثال، يمكن الاستفادة من المنصّات التي أُنشئت سابقًا، مثل موقع ثقافة ميد (Med Culture)، الذي أثبت أنّه منصّة عالية الكفاءة وواسعة الحيلة في المجال الثقافي.

خطوط توجيهية للمستقبل

تم التعبير عنها ومناقشتها خلال اجتماعات
المائدة المستديرة للخبراء.
جمعتها دنيا حلاق ومود قمر وتوماس فان ريسبايل.
راجعتها وحررتها سناء وشتاتي.

تبادل الخبرات

٣١ خطوط توجيهية للمستقبل

٣٩ صابرينا كاميلي (٣/٣)

٤٠ كما أريد
سماهر القاضي

٤٢ جلسات"حلقات" الارتجالية
بحضور خالد ياسين

٤٣ وراء الكواليس مع خالد ياسين

٤٨ بيروت في عين العاصفة
مي مصري

٥٠ ٢٠٤٨ – "الهوية في تبدُّد الذات"
علاء مِناوي

٥٤ محادثة مع عبد الهادي أبو نحلة

٥٨ رائحة الأسمنت نفَّاذة جدا
ايمان حسين

٦٤ أوفسايد الخرطوم
مروى زين

٦٦ منصة Correspondaences

تتمحور خبرته في العمل حول تطوير وإدارة البرامج الثقافية التي تركز على تعزيز حرية التعبير وتمكين الفاعلين الثقافيين. ساعدت مشاركته في القطاع الثقافي إلى النجاح في إدارة وتنفيذ البرامج الثقافية الإقليمية المعقدة والمشروعات متعددة الطبقات، والتي تمكن من خلالها من زيادة الوصول إلى الثقافة، وتعزيز التعاون الإقليمي بين المنطقتين. وهو المنسق الإقليمي الرئيسي لبرنامج "الثقافة الشاملة"، وهو برنامج ممول من الاتحاد الأوروبي مدته أربع سنوات ويهدف إلى تعزيز نظام بيئي ثقافي حيوي في سبع دول عبر منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

كريستوس سافيديز
Christos Savvidis

المدير المؤسس لـ ArtBOX | إدارة الفنون الإبداعية (اليونان)

كريستوس سافيديس هو المدير المؤسس لـ ArtBOX. يشغل حاليًا منصب المدير الفني لـ Tale of X Cities، بالشراكة مع معهد جوتة Goethe-Institut Thessaloniki وأكثر من ١٢ مدينة في شمال اليونان. هو أيضاً المدير التنفيذي لمنصة FREIRAUM لعموم أوروبا. قام بتنسيق مشروعات ومعارض، مثل: "صنع الكلمات"، في إطار المعرض الفنّي الدولي لبينالي البندقية الثالث والخمسين "صنع عوالم" (منسق مشارك ومنظم مشارك، ٢٠٠٩) و "أوروبا موجودة"، من تنظيم هارالد زيمان وروزا مارتينيز (أمين مساعد، ٢٠٠٣). وهو عضو في IKT (الرابطة الدولية للقيمين على الفن المعاصر) و AICA (الرابطة الدولية لنقاد الفن).

فداء توما Fida Touma

مديرة عامة لمؤسسة عبد المحسن القطان (فلسطين)

فداء توما هي المديرة العامة لـ A.M. مؤسسة القطان - مؤسسة تنموية فلسطينية غير ربحية تعمل في مجالات الثقافة والتعليم. قبل انضمامها إلى MQF، عملت فداء مديرة لبرنامج إحياء البلدة القديمة في القدس، في مشروع "تعاون"، وشاركت في قيادة مركز "رواق" للحفاظ على العمارة. هي حاصلة على بكالوريوس في الهندسة المعمارية من جامعة بيرزيت، وماجستير في السياسات العامة والإدارة من UMASS-Amherst. تم تدريبها كمهندسة معمارية متخصصة في الحفاظ على المباني التاريخية وإدارتها، وتشارك في القطاع الثقافي غير الربحي في بناء الشراكة وتعبئة الموارد، والمشاركة العامة، والتخطيط الاستراتيجي، وتشارك في العديد من مبادرات المجتمع المدني في فلسطين.

إدارة النقاش

سناء وشتاتي Sana Ouchtati

خبيرة مستقلة، ومستشارة في العلاقات الثقافية الدولية وتنمية الشراكة (بلجيكا)

تقود سناء مبادرات مهمة مكرسة للعلاقات الثقافية الدولية. عملت مع أكثر من ٣٠ دولة، وأسست علاقات عبر القطاعات الدبلوماسية والحكومية والثقافية. تعمل حاليًا مديرة لمنصة العلاقات الثقافيّة، ومنسقة لمبادرة MORE EUROPE. عملت في السابق مع مؤسسات أوروبيّة، وكانت مسؤولة عن البعد الثقافيّ للعلاقات الخارجية للاتحاد الأوروبيّ (مع دول أفريقيا، والبحر الكاريبي، والمحيط الهادئ، والشرق الأوسط وشمال إفريقيا، والبلدان الناشئة). سناء حاصلة على درجة ماجستير سياسات الاتحاد الأوروبيّ، وأخرى في العلاقات الدولية، إلى جانب إلمامها التام بالمجال الثقافيّ، والعلاقات الدولية، وسياسات الاتحاد الأوروبيّ وآلياته ذات الصلة بالعلاقات الخارجية والثقافة.

في Barenboim-Said Akademie.
في عام ٢٠١٦، كما حصلت على الزمالة من برنامج فولبرايت بجامعة سيتي City University - في نيويورك.

مروة حلمي Marwa Helmy

خبيرة اليونسكو لاتفاقية 2005 لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي (مصر)

مروة حلمي خبيرة لدى اليونسكو، ومديرة ثقافيّة، وباحثة في السياسات الثقافية وإدارة الثقافة، وكذا تعمل مستشارة لأكثر من ١٣ عامًا. أدارت ونسقت مشروعات مختلفة في المؤسسات الثقافية في المنطقة؛ منها: المجلس الثقافي البريطاني، والمورد الثقافي، والمركز الثقافي اليسوعي بالقاهرة. كانت أيضًا عضوًا في المجموعة الوطنية المصرية للسياسات الثقافية. في عام ٢٠١١، انخرطت مروة في مبادرات المجتمع المدني الثقافية، وشاركت في تأسيس "الفن ميدان" وانضمت إلى تحالف الثقافة المستقلة في مصر. تخصصت مروة في دراسة الأدب الفرنسي، ثم حصلت على ماجستير في إدارة الثقافة والإعلام، ودبلوم في الصحافة والإعلام، وهي تُعِد الآن رسالة الدكتوراه في السياسات الثقافية.

صابرينا كاميلي Sabrina Kamili

تعمل بالمجال الثقافي / مسؤول عن التنمية والشراكات داخل L'Observatoire – الفن والبحث / المؤسسة المشاركة في K & Co (المغرب)

صابرينا رائدة أعمال ثقافية مقرها الدار البيضاء بالمغرب، والمؤسسة المشاركة لشركة K & Co، وهي شركة استشارية متخصصة في الاستراتيجيات الثقافية والابتكار. تعمل بالتعاون مع شبكة من ذوي الخبرة متعددة التخصصات، فهي تساعد الشركات المحلية والسلطات العامة ومنظمات المجتمع المدني في تصميم المشروعات الثقافية المبتكرة وتسريع وتيرة العمل بها. صابرينا تعمل في إيكونوميا Economia وهو مركز بحثي تطبيقي متعدد التخصصات. كانت في السابق مسؤولة عن التنمية والشراكات في المنظمة غير الحكومية "L'Observatoire"، التي تتولى تصميم مشروعات تشاركية تهدف إلى الجمع بين الفنانين والباحثين والمواطنين، مع التركيز على المناطق الريفية والحضرية ذات الدخل المنخفض.

عمار كساب Ammar Kessab

كبير خبراء الحوكمة، البنك الأفريقي للتنمية (الجزائر)

عمار كساب (دكتوراه، كاليفورنيا) هو خبير حوكمة أول في البنك الأفريقي للتنمية (AfDB)، ومقره تونس. متخصص في الإدارة العامة، وغالبًا ما يتعاون مع المنظمات الإقليمية والدولية في مجالات الثقافة والتنمية والسياسات الثقافية والإدارة المالية لقطاع الفنون. وهو عضو في مجلس إدارة صندوق الثقافة الأفريقية (ACF)، وعضو مؤسس في صندوق التنقل الفني عبر الصحراء (TSAMF). يهتم عمار اهتماما خاصا بالجدل الثقافي في إفريقيا والمنطقة العربية، وله عدة منشورات ومقالات، وفصول في كتب.

غيتة خالدي Ghita Khaldi

مديرة المشروعات الثقافيّة / المؤسسة والرئيسة الحالية لـ Afrikayna (المغرب)

غيتا خالدي هي مؤسسة المنظمة المغربية غير الحكومية Afrikayna للتبادل الثقافيّ والتنمية والتعاون في إفريقيا. تعمل مديرة للمشروعات الثقافيّة للمنظمة، حيث تقوم بتصميم العديد من المشروعات، وكتابتها، وتوجيهها، وإنتاجها. بالإضافة إلى ذلك، فهي مسؤولة عن إنتاج مهرجان L'boulevard في الدار البيضاء منذ عام ٢٠١٤، وهي خبيرة / مستشارة في مشروعات ومؤسسات مختلفة. غيتا أيضًا عضوة في اللجنة التوجيهية في الصندوق الثقافيّ لأفريقيا African Culture Fund ومؤسسة الموسيقى في افريقيا Music in Africa Foundation والمجلس الدولي للموسيقى International Music Council.

ميلين لاوزون Mylène Lauzon

مدير ة La Bellone (بلجيكا)

عملت Mylène Lauzon مع فناني الأداء منذ عام ١٩٩٨. غادرت مونتريال وانتقلت إلى بروكسل في عام ٢٠٠٤ حيث عملت بشكل رئيسي كمُطورة أدبية للعروض المسرحية، وموجهة لمصممي الرقصات وفناني المسرح. صدر كتابها الأول، Holeulone، في عام ٢٠٠٦ في دار نشر Le Quartanier. ثم واصلت نجاحها مع كتابها الثاني ,Choreographies Six Spaces For Dance-Writing "تصميم الرقصات، ست مساحات للكتابة للرقص" في عام ٢٠٠٨. وبالتوازي مع عملها كمعاون وكاتب فنّيّ، تولت لوزون إدارة قاعة La Bellone لفنون الأداء في بروكسل في فبراير ٢٠١٥. قاعة La Bellone مساحة للبحث والتأمل، فضلاً عن كونه أداة مسرحية لفناني الأداء وجميع المهتمين بإنشاء العروض المسرحية.

ميكائيل محمد Mikaël Mohamed

رئيس العلاقات الدولية، Mucem (فرنسا)

تولى ميكائيل محمد مسؤولية العلاقات الدولية في متحف الحضارات الأوروبيّة والمتوسطية لأوروبا والمتوسط (Mucem) منذ إنشائه في عام ٢٠١٣. عمل سابقًا مع وزير الخارجية، مسؤولا للشؤون الثقافيّة والاتصال في المعهد الفرنسيّ في ريغا، لاتفيا (٢٠٠٤-٢٠٠٧) قبل أن يشغل منصب مدير المعهد الفرنسيّ في تطوان، المغرب (٢٠٠٨-٢٠١٢). في عام ٢٠٠٧، قام بجمع التبرعات للبحوث الطبية في باريس.

لوكا بيشكوريتش Luka Piškorič

المؤسس المشارك والمدير الإداري لشركة Poligon (سلوفينيا)

لوكا بيشكوريتش هو المؤسس المشارك والمدير الإداري لكل من معهد Poligon لتنمية الصناعات الإبداعية ومركز Poligon الإبداعي، وهو أول مركز إبداعي سلوفيني. بخبرة دولية تمتد لأكثر من ٢٥ عامًا في القطاعات الثقافية والإبداعية، يركز لوكا على مجالات التنمية من القاعدة إلى القمة، والمراكز الإبداعية والثقافية، وتنمية الجمهور، والنماذج الاقتصادية الجديدة. لوكا عضو في مجلس شبكة مصممي السياسات الثقافية، وعضو مجلس إدارة شبكة محاور الإبداع الأوروبية.

ايلينا بوليفتسيفا Elena Polivtseva

رئيسة السياسات والبحوث، الشبكة الدولية للفنون المسرحية المعاصرة – IETM (بلجيكا)

إيلينا هي رئيسة قسم السياسات والأبحاث في IETM. يستلزم دورها تنسيق وتنفيذ مشروعات النشر والبحث IETM. كما تقوم بتحليل سياسات الاتحاد الأوروبي بالإضافة إلى تطوير إستراتيجية الدعوة والإجراءات الخاصة بـ IETM على مستوى الاتحاد الأوروبي. كانت عضوًا في مجلس إدارة العمل الثقافي في أوروبا، وهي شبكة متعددة القطاعات تدافع عن الثقافة على مستوى الاتحاد الأوروبي. إيلينا أيضًا مدير ة مشروع Perform Europe. إلى جانب خبرتها في القطاع الثقافي، عملت إيلينا في شركة متعددة الجنسيات، في منظمة غير حكومية، واستشارات شؤون الاتحاد الأوروبي. وهي حاصلة على درجة البكالوريوس في العلاقات الدولية، ودرجة الماجستير في الدراسات الأوروبية، ودبلومة في المناصرة الأوروبية غير الهادفة للربح.

مهاب صابر Mohab Saber

المنسق الإقليمي للثقافة الشاملة، ميتوست MitOst (ألمانيا)

مهاب صابر مدير ثقافي ومنتج إبداعي، يتمتع بخبرة راسخة في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وأوروبا، ويلتزم بالقطاع الثقافي المستقل غير الربحي.

الجنوب-الجنوب. وفي عام ٢٠٠٥، أطلقت Art Moves Africa، وهو أول صندوق تنقل مخصص للفنانين والعاملين الثقافيّين الذين يتنقلون في رحلات داخل إفريقيا. كما قامت بدور المُيسرة للمئات من مشروعات السفر، ولعبت دورًا رئيسيًا في تطوير صندوق المسرح العربيّ الشاب Young Arab Theatre Fund (واسمه الآن مفردات Mophradat).

بسمة الحسيني
Basma El Husseiny

مديرة منظمة العمل من أجل الأمل Action for Hope (لبنان)

بسمة الحسيني مديرة ثقافيّة؛ شاركت في دعم المشروعات والمنظمات الثقافيّة المستقلة في المنطقة العربيّة على مدى الثلاثين عامًا الماضية. تولت منصب مسؤولة برنامج الثقافة في مؤسسة فورد في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، ومديرة الفنون في المجلس الثقافيّ البريطاني في مصر. تعمل بسمة خبيرة لدى اليونسكو في الحوكمة الثقافيّة، وهي عضوة مجموعة السياسات الثقافيّة العربيّة. أسست المورد الثقافيّ، المنظمة الثقافيّة المستقلة الرائدة في المنطقة العربيّة في عام ٢٠٠٤، ثم تلاها الصندوق العربيّ للثقافة والفنون (آفاق) في عام ٢٠٠٦. أما في عام ٢٠١٥، فقد أسست منظمة العمل من أجل الأمل، وهي منظمة تقدم برامج التنمية الثقافيّة للمجتمعات التي تمر بأزمات. حصلت مؤخرا على الجائزة الدولية UCLG Mexico City – Culture21.

احمد الليثي Ahmed Ellaithy

مدير أول نقل التكنولوجيا، كايروترونيكا Cairotronica/ بالجامعة الأمريكية بالقاهرة (مصر)

أحمد الليثي مهندس، ورائد من رواد الأعمال، لديه خبرة في الملكية الفكرية وبراءات الاختراع، وهو خبير في التصميم وإدارة المنتجات. في عام ٢٠٠٩، أسس Form Lab في الإمارات العربيّة المتحدة.

ابراهيم المزند Brahim El Mazned

مؤسس، مهرجان فيزا للموسيقى (المغرب)

إبراهيم عضو في بنك الخبرة في الاتحاد الأوروبيّ / اليونسكو، وخبير في السياسة الثقافيّة والصناعات الإبداعيّة لدى اليونسكو. كما أنه مستشار فنيّ للفعاليات الثقافيّة في المغرب، وفي جميع أنحاء العالم. وهو مرجع في تنظيم الفعاليات الفنية والبرمجة الموسيقية. اختارته الصحف بين أفضل ١٠٠ قائد في مجال التنمية الثقافية المستدامة، وواحدا من أفضل ١٠٠ شخصية تحدث فرقًا في المغرب. منذ عام ٢٠٠٤، تولى إبراهيم منصب المدير الفني لمهرجان Timitar، وهو تجمع مخصص للثقافة الأمازيغية. في عام ٢٠١٣، تم انتخابه عضوا في مجلس إدارة منتدى المهرجانات الموسيقية العالمية. وفي عام ٢٠١٤، أطلق Visa For Music، المهرجان الأول والسوق الاحترافي المخصص للموسيقيين من إفريقيا والشرق الأوسط.

سيليا فيشر Silja Fischer

السيدة/ أمين عام المجلس الدولي للموسيقى IMC (فرنسا)

درست سيليا فيشر في برلين وموسكو وهامبورغ، وانضمت إلى الأمانة العامة للمجلس الدولي للموسيقى (IMC) في عام ١٩٩٣، ثم شغلت منصب الأمين العام منذ عام ٢٠٠٩. في هذا المنصب، كانت مسؤولة عن أنشطة المجلس المعنية بالدعوة، والعضوية، واستراتيجيات البرامج، والشراكات. تعمل سيليا أيضًا كحلقة وصل بين المجلس وأمانة اليونسكو والدول الأعضاء فيها. تؤمن إيمانًا راسخًا بالتعاون الاستراتيجي من أجل أعمال المناصرة الفعالة والمؤثرة. وهي تمثل المجلس في مجموعات الدعوة المختلفة، مثل اللجنة التوجيهية للتنسيق العالمي لمنظمات المجتمع المدني (اتفاقية اليونسكو لعام ٢٠٠٥)، وشبكة التراث المناخي، وحملة #Culture2030goal.

نجمة حاج بن شلابي
Nedjma Hadj Benchelabi

منسقة مستقلة للفعاليات الثقافيّة ، ومُشغلة ثقافيّة / منسقة برامج كرسي محمود درويش (بلجيكا)

نجمة، المولودة في الجزائر العاصمة والمقيمة حاليًا في بروكسل، تعمل منسقة للمعارض، والمسرحيات، ومخرجة أفلام وثائقية. تركز على دعم الفنون الأدائية والتعبير عنها في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، وهي مرتبطة بأماكن ثقافية بلجيكية بارزة؛ من بينها Dito'Dito Brussels. وهي منسقة مشاركة لمهرجان مراكش للرقص المعاصر "On Marche"، وكذلك منسقة رقص "التركيز على الفن العربي" في مهرجان وسط المدينة للفنون المعاصرة. قامت برعاية مهرجان تشويش TASHWEESH، وهو مبادرة صممها معهد جوته وبرنامج "Un / Controlled Gestures". بفضل خبرتها الخاصة والمجموعة المتنوعة من المقالات المنشورة من تأليفها، تساهم نجمة في المناقشات العامة في كلا المنطقتين.

جووي حرفوش Jowe Harfouche

المدير التنفيذي، ناسNAAS – شبكة الشاشات العربية البديلة (ألمانيا)

جووي حرفوش صانع أفلام يقيم في كل من برلين وبيروت. وهو المدير التنفيذي لشبكة الشاشات العربية البديلة (ناس) وهي شبكة تضم فضاءات سينمائية غير حكومية في المنطقة العربية. تجمع الشبكة العديد من المبادرات التي تسعى من خلال برمجتها وفعالياتها ومساحاتها واستراتيجيات تواصلها مع جمهورها لدعم ثقافة سينمائية حيوية ومستدامة بهدف تطوير تفاعل الجمهور مع الأفلام..

لمى حزبون Lama Hazboun

مؤسسة ومديرة مهرجان عمان جاز / العضو المنتدب OrangeRed (الأردن)

من واقع خبرتها المهنية في صناعة الموسيقى، وإدارة المهرجانات، وإنتاج الفعاليات، وعملها كمديرة ومستشارة ثقافيّة، تعمل لمى في المجالات الموسيقية والثقافيّة في الأردن والشرق الأوسط على مدى العقدين الماضيين. أسست OrangeRed، وهي أول شركة مستقلة لإدارة الفعاليات الموسيقية والثقافيّة في عمان، وتسعى إلى إثراء المشهد الموسيقي الثقافيّ، والترويج لجميع أشكال الموسيقى المعاصرة. في عام ٢٠١٢، أسست مهرجان عمان جاز الذي يحتفي بالتنوع والانصهار الثقافيّ، ويضم فنانين عالميين ومحليين. تشغل لمى منصب نائبة رئيس MusiConnect Asia، منتج مؤتمر آسيا الموسيقي السنوي.

سونيا حجازي Sonja Hegasy

نائبة مدير مركز لايبنيز للدراسات الشرقية الحديثة Leibniz-Zentrum Moderner Orient / أستاذة زائرة لدراسات ما بعد الاستعمار، أكاديمية بارينبويم-سعيد Barenboim-Said Akademie من 2019 إلى2021.

درست سونيا اللغة العربية والدراسات الإسلامية بالجامعة الأمريكية في القاهرة وجامعتيHerdecke Bochum/Witten، وتخرجت في جامعة كولبيا. شاركت في إدارة مشروعين لمؤسسة البحوث الألمانية بشأن تجاوز الماضي بحوادثه العنيفة في الشرق الأوسط. وأدارت مشروع "تحولات الذكريات: إنتاج ثقافي وذاكرة شخصية/عامة" في لبنان والمغرب. تتضمن اهتماماتها حركات منظمات المجتمع المدني والحركات الاجتماعية، والفكر العربي الحديث، وسياسة الذاكرة في المجتمعات في مرحلة ما بعد الصراع. وتعمل حاليًا نائبة مدير Leibniz – Zentrum Moderner Orient في برلين، وتدرّس التاريخ الحديث للشرق الأوسط ونظرية ما بعد الاستعمار

الموائد المستديرة للخبراء: السير الذاتية

عبد الهادي أبو نحلة
Abd Al Hadi Abunahleh

مؤسس ومدير استوديو ٨، والمدير الفني ومنظم الفعاليات الفنية لمهرجان IDEA الأردن (الأردن)

عبد الهادي مصمم رقصات ومنظم فعاليات ثقافيّة. وهو المدير الفنيّ لفرقة الرقص استوديو ٨، ومدير لقاء الرقص الدولي في عَمان. درس وحصل على درجة الماجستير في علم الرقص وأنواعه والتراث الخاص به في كل من فرنسا، والنرويج، والمجر، والمملكة المتحدة. يقيم في عمان بالأردن، حيث يدير مشروعات إبداعيّة مع شباب المدينة. وقد شارك في تشكيل أول جيل لرقص الشوارع في الأردن، ويعمل حاليًا كمساهم رئيسي في النظام البيئي لفنون الأداء في الأردن راعيًا للتجريب، ولإنشاء وإنتاج أعمال فنّيّة أصلية، وكذا رعاية الفنانين الناشئين ودعمهم.

مجيب الزهراني
Mojeb Al-Zahrani

مدير عام معهد العالم العربي (فرنسا)

مجيب الزهراني لديه شغف عميق بالتبادل الثقافي. ولد في قرية جبلية صغيرة في المملكة العربية السعودية، وقد استلهم الأدب الفرنسي وعشقه؛ فسافر إلى باريس لاستكمال دراسته، حيث حصل على درجة الدكتوراه. وقد ركزت أطروحته على صورة الغرب في الروايات العربية المعاصرة. ثم عاد إلى الرياض لتدريس الأدب المقارن والنقد الحديث، طامحًا إلى تقديم "نهج مختلف". في عام ٢٠١٦، تولى منصب المدير العام لمعهد العالم العربي بعد تعيينه من قبل مجلس السفراء العرب في باريس. منذ ذلك الحين، قدم العديد من المبادرات الثقافية في المعهد، بما في ذلك "Cent et Un Livres"، بالشراكة مع جائزة الملك فيصل. تركز المجموعة على الروابط بين الثقافتين الفرنسية والعربية.

شيران بن عبد الرزاق
Shiran Ben Abderrazak

المدير التنفيذي السابق لمؤسسة رامبورغ (تونس)

حصل شيران بن عبد الرزاق على درجة الماجستير في الدراسات السياسية من كلية الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية (EHESS) في باريس قبل أن يعمل بالصحافة الاقتصادية. في عام ٢٠١٥، نشر "Journal d'une Défaite"، والتي أعدتها للمسرح أوبرا مونت كارلو. شارك لاحقًا في تأسيس دار إيكويم Dar Eyquem، وهي دار لإقامة الفنانين في تونس. أنشأ شيران في عام ٢٠١٧ المكتب التونسي نيابة عن وفد الاتحاد الأوروبي وبرنامج Creative Europe. في الفترة من ٢٠١٨ إلى ٢٠٢٢، عمل شيران مديرا تنفيذيا لمؤسسة Rambourg Foundation، إحدى أكبر المؤسسات الثقافية في البلاد. وهو مقتنع بأن الاقتصاد الإبداعي والدبلوماسية الثقافية ركيزتان قويتان من ركائز استدامة التنمية.

خالد بوزيدي Khaled Bouzidi

مدير، ريزوم Rhizome (الجزائر)

خالد بوزيدي هو مؤسس ومدير المؤسسة الثقافيّة الجزائرية ريزوم، وهي مؤسسة فنّيّة مستقلة، ومعرض فنّيّ تجاري. قبل انضمامه إلى ريزوم، أشرف خالد على البرنامج الثقافي في سفارة هولندا لدى الجزائر، وتعاون في العديد من المشروعات الثقافيّة والفنّيّة الوطنية والإقليمية. في الفترة من ٢٠١٢ إلى ٢٠١٦، تولى تنسيق "الحوار عبر الثقافات"، حيث قام بتنظيم فعاليات ثقافيّة وفنّيّة في الجزائر والبحر الأبيض المتوسط ، بما في ذلك مشروعات الفنون العامة على نطاق واسع؛ مثل DJART و El-Medreb. تخرج خالد من جامعة غازي في تركيا، وحصل على ماجستير العلوم السياسيّة من باريس في الآداب والسياسة. يجيد خالد اللغات العربيّة، والفرنسيّة، والإنجليزية، والتركية.

ليديا تشاتسياكوفو
Lydia Chatziiakovou

منسقة فعاليات فنية، مديرة مشاركة لموقع ArtBOX.gr | إدارة الفنون الإبداعية ArtBOX (اليونان)

ليديا تشاتسياكوفو هي المديرة المشاركة لـ ArtBOX، وهو مكتب لإدارة الفنون الإبداعيّة يرعى مشروعات فنية معاصرة تدور حول استكشاف الفن كعامل من عوامل التغيير الاجتماعي.
شاركت ليديا في مشروعات تهدف إلى إنشاء مجتمعات من خلال الفن والإبداع كوسيلة لتمكين المشاركين وإضفاء الطابع الديمقراطي على الوصول إلى الثقافة. يجمع مشروعها "Tale of X Cities" بين المؤسسات والمواطنين معًا في ورش عمل تتوج بمهرجان تشاركي. ليديا عضو في فريق تنسيق مشروع Freiraum التابع لمعهد جوته، والذي شاركت معه في تنظيم مهرجان Freiraum Platform الهجين الذي تضمن مؤتمرات ومعارض عبر الإنترنت، بالإضافة إلى فعاليات offline غير متصلة بالإنترنت في أكثر من عشرين مدينة أوروبيّة.

جان فرانسوا شونييه
Jean-François Chougnet

رئيس، موسيم – متحف حضارات أوروبا والبحر الأبيض المتوسط (فرنسا)

جان فرانسوا شونييه، مؤرخٌ حاصل على شهادة من معهد الدراسات السياسيّة بباريس. بدأ حياته المهنية في عام ٢٠٠٠ كمدير عام لمنتزه The Park and Grande Halle de la Villette في باريس. ومن ٢٠٠٧ إلى ٢٠١١ شغل منصب مدير متحف Coleção Berardo في لشبونة. ثم شغل من ٢٠١١ إلى ٢٠١٤ منصب المدير العام لمرسيليا بروفانس ٢٠١٣، عاصمة الثقافة الأوروبيّة. يشغل جان فرانسوا منذ عام ٢٠١٤ منصب مدير متحف مرسيليا للحضارات في أوروبا والبحر الأبيض المتوسط (MuCEM).

كاثرين ديفينتر Kathrin Deventer

السيدة / الأمين العام لجمعية المهرجانات الأوروبية – EFA (بلجيكا)

كاثرين ديفينتر هي الأمين العام لجمعية المهرجانات الأوروبيّة، وواحدة من الأعضاء المؤسسيين لمجلس إدارة البيت الأوروبيّ للثقافة، وهي مبادرة من EFA، كما أنها عضوة في المجموعة الإستراتيجية لـ "A Soul for Europe" ومبادرة مشاركة وعضو مجلس إدارة في The Festival Academy. أطلقت مع EFA Europe for Festivals, Festivals for Europe، وهو برنامج جديد للمهرجانات الفنية جنبًا إلى جنب مع أداة البحث عبر الإنترنت .FestivalFinder.eu. عملت عضوا في اللجنة الثقافية لمشروع "السرد الجديد لأوروبا" التابع للاتحاد الأوروبي. تهتم كاثرين اهتماما كبيرا بالثقافة ودورها في مشاركة المجتمع المدني، وتؤمن بأوروبا الثقافية التي يمكن أن تزدهر من خلال الاضطلاع بالمسؤوليات والتفاعل بين الناس والمؤسسات.

خديجة البناوي
Khadija El Bennaoui

مبرمجة مستقلة ومنسقة للفعاليات الثقافيّة / رئيسة قسم فنون الأداء، مؤسسة أبو ظبي الثقافية (أبو ظبي)

بجذورها المتأصلة في الأداء المسرحي والممارسة المستمرة كمنتجة ومنسقة للفعاليات الثقافيّة، تلتزم خديجة بتحسين ظروف الإبداع والتنقل. فلقد ساهمت في التعاون الثقافيّ، وتقديم المنح، وبحوث السياسات الثقافيّة وتصميم البرامج في البعثات التي تقودها EUNIC، ومؤسسة فورد، والمؤسسة الثقافيّة الأوروبيّة، و Mimeta، و Med Culture، واليونسكو، ومفوضية الاتحاد الأوروبيّ، وغيرها. عملت خديجة على توطيد دعائم شبكات

خلال ثلاث اجتماعات للمائدة المستديرة التي عُقدت عبر الإنترنت، تعرّف الخبراء بعضُهم على بعضٍ ، وقدّموا أنفسهم إلى الحاضرين، وعرضوا سياقاتهم وقضاياهم المحددة قبل بدء المناقشة وعملية العصف الذهني. وقد تحدّدت خمس قضايا وموضوعات رئيسية على المحكّ عند الحديث عن التحديات الماثلة أمام التعاون الثقافيّ بين أوروبا والعالم العربيّ:

تبادل الخبرات

العلاقات الثقافيّة المتكافئة

الأزمة بوصفها حالةً مستدامة

التمويل

التنقل

تُعَدُّ تلك الموضوعات الخمسة نقطة البدء لبلورة "خطوط توجيهية للمستقبل" التي صاغها الخبراء معًا في بروكسل خلال اجتماعات المائدة المستديرة الأخيرة في ٢٣-٢٤ مايو ٢٠٢٢، وهي العناصر التي تشكل بنية إصدارات مشروع "حلقات"، وهذا ما سوف تكتشفه في كل فصل من الفصول، مع بعض الروابط عن المقالات وأفضل الممارسات التي شاركها الخبراء أثناء المناقشات التي عُقدت.

لقد مهدت "خطوط توجيهية للمستقبل" الطريق لتحسين العلاقات الثقافيّة بين أوروبا والعالم العربيّ.

وقد نظم كلٌ من معهد جوته ومركز بوزار للفنون الجميلة ثلاث موائد مستديرة للخبراء من مختلف التخصصات، والتي جمعت حوالي ٢٧ خبيرًا من مرجعيات وخلفيات مختلفة من كلا المنطقتين: وتضم خبراء، وفنانين، وممارسين، ومتخصصين مستقلين في صناعة المحتوى، منسقين للفعاليات الفنيّة من مختلف المجالات الثقافيّة، وممثلي القطاعات الصناعية الإبداعية والثقافيّة، ومنظمات المجتمع المدني الثقافيّة، والعاملين في المجال الثقافيّ، وشركاء المشروع، وقد جاؤوا من مختلف الدول ومنها: الجزائر، ومصر، والأردن، ولبنان، والمغرب، وفلسطين، وتونس، والإمارات العربيّة المتحدة، وكذلك من بلجيكا، وجمهورية التشيك، وفرنسا، وألمانيا، واليونان، وسلوفينيا.

لقد توصلنا إلى نقطة توازن جيدة بين المنطقتين، وبين البلدان المختلفة داخل المنطقة، وكذا حققنا التوازن بين النوع الاجتماعي والعمر.
وقد أدارت اجتماعات الموائد المستديرة ويسّرتْها السيدة سناء وشتاتي وهي خبيرة مستقلة في العلاقات الثقافيّة الدولية، تدير العديد من المبادرات للتعاون بين القطاعات الثقافيّة والإبداعية الأوروبيّة والعالمية، بما في ذلك منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

تقديم اجتماعات الموائد المستديرة

تعد اجتماعات الموائد المستديرة للخبراء أحدَ المحاور الثلاثة الرئيسية لبرنامج "حلقات"، وذلك فضلًا عن الفعاليات العامة (العرض الرئيسي) والإقامات الفنيّة (بناء القدرات)، فهي تمثل عنصرَ الدعوة في المشروع، وتستهدف زيادة الوعي بالتحديات والفرص المتعلقة بالتعاون الثقافيّ بين أوروبا والعالم العربيّ. وقد أتاحت تلك الاجتماعات مساحة حرة لفتح الحوار بين الخبراء من كلا المنطقتين لتبادل المعرفة، ومشاركة الخبرات بشأن ما يقف من تحديات في طريق فرص التعاون بين الفنانين والجهات الفاعلة الثقافيّة والعاملين في هذا المجال. وعلى الرغم من تنوع التحديات التي تواجهها الدول، أو الأنظمة، أو السياقات الثقافيّة، إلا أن بينها جميعا قواسم مشتركة، ومسارات مشتركة. ومن شأن اجتماعات الموائد المستديرة أن تبحث عن تلك القواسم المشتركة والفرص، وتركز على سبل تعزيز وتحسين التعاون الثقافيّ بين المنطقتين، وعلى ترسيم وتحديد الممارسات الجيدة الموجودة بالفعل. ولعل الهدف الرئيسي من هذه الموائد المستديرة هو بلورة "خطوط توجيهية للمستقبل" في إطار عام، وذلك بتوجيهها نحو المجال السياسيّ، والممارسين، والجمهور العام، وتقديم طرق ووسائل لتحسين التعاون الثقافيّ بين المنطقتين.

/ أمستردام)، وريم حيوني، وأسامة القائدي (تونس) بمسرح مارني.

الشركاء

لا بيلوني La Bellone

ميلين لوزون
| المديرة
فلوران غارنييه
| مدير الإنتاج والاتصال
أوليفر كوشو
| المدير الفنّيّ
فاليري سومبرين
| المنسقة
مرياما ماه
| مدبرة المنزل

أصبحت **قاعة لا بيلوني La Bellone** مكانًا للبحث والتأمل، وأداة مسرحية يستخدمها الفنانون المسرحيون، وجميع المهتمين بإنشاء اتجاه الكتابة للمسرح الجديد.
تحقيقًا لهذه الغاية، ينظم فريق لا بيلون الفعاليات، والمؤتمرات، والندوات، والحلقات، وورش العمل، والإقامات (البحث، والكتابة، والدراماتورجيا، والإبداع، وممارسة الأنشطة الدرامية والمشاركة فيها) وعقد اجتماعات متعددة مع الفنانين. وترغب القاعة في تطوير هذه الأنشطة، وإبرازها، وكذا إبراز الفنانين الذين يؤدونها بدايةً من عام ٢٠٢٤. وتشارك القاعة كذلك في تنظيم مختلف الأنشطة بالتعاون مع شركاء محليّين ووطنيين ودوليين، وكذا مع شركاء من الجمعيات غير الثقافيّة.
يُعد مركز التوثيق التابع لقاعة لا بيلون، والذي بدأ عمله منذ عام ١٩٨٨، أداة أساسية للبحث، ويلبي احتياجات الباحثين والعاملين الثقافيّين والفنانين بفضل قاعدة بياناته الواسعة، التي تضم مقالات صحفية، وكذا مقالات مُستقاة من المجلات المسرحية المتخصصة.

مسرح مارني Théâtre Marni

جويل كيبيني
| المديرة
ماري شارلوت كو
| مديرة الاتصال
فيرجيني روي
| مدير العلاقات العامة
باولو فيلهالفا
| المدير الفنّيّ
نيلسون كاترينو
إينيس كافاكو
أليس كريتور
ألكسندر ديك
ماتياس جيلمين
| فنيون

مسرح مارني Théâtre Marni هو مكان يراعي الأبعاد الإنسانية، ويقع في بروكسل وسط المناظر الطبيعية لاتحاد والونيا - بروكسل. وهو مكان يقيم فيه الفنانون ويبدعون، يُنظم العديد من الإقامات، وفرص التشبيك، وطائفة كبيرة من العروض. في مارني، يستمتع المشاهدون بمجموعة منتقاة ومتنوعة من الفعاليات، وسط أجواء مصممة لتناسب نطاق المشروع، حيث تلعب الفضاءات دورها في تشكيل الأداة الفنيّة التي يقوم عليها البرنامج. ويغطي هذا البرنامج المعاصر فنون الأداء، والرقص، والسيرك، والجاز، والفنون البصرية. لذا فإنه يخاطب الشباب بلا شك. وفي غضون ٣٠ عامًا، أجريت بعض التعديلات على هذا البرنامج ليُلبي احتياجات هذه القطاع.
إن العمارة في فترة ما بعد الحرب تُلقي بسِحرها على الناظرين: فكل عنصر من عناصرها، وكل جنباتها تنطق بما شهدت عليه وطوته داخلها من المواقف واللحظات الخالدة. أما المهرجانات والفعاليات، فلا تهدأ أبدا، بل لا تفتأ تُحيل المنطقة صخبًا وضجيجًا، فترى الحياة تدِبّ في أرجائها مع تدفق الجماهير، وبروز الفنانين من خلال إبداعاتهم.

ستوديو ٨ Studio 8

عبد الهادي أبو نحلة
| المدير الفنّيّ
رن شياومان
| المدير الإبداعيّ
أنس أبو نحلة
| مدير الانتاج
نور أبو غزالة
| المسؤولة المالية

ستوديو ٨ شركة أردنية غير ربحية تعمل في مجالات الرقص. تأسست عام ٢٠١٤ على يد مجموعة من الفنانين الشباب بهدف تشكيل فن الرقص وإضفاء الطابع الإنساني عليه من خلال الابتكار، والتجريب، والتطوير، والتبادل، والتعليم، والبحث.
ومن الأمور التي تركز عليها رسالة الاستوديو؛ زيادة انتشار فن الرقص، وزيادة فرص التعبير الثقافيّ والوعي. وعلى مدار السنوات العشر الماضية، عمل مؤسسو الاستوديو على تقديم مستويات مختلفة من العروض الراقصة، ونقل هذا الفن. وقد شهد الاستوديو الاختفاء السريع للفعاليات التي كانت تشارك فيها العروض وتدريبات الرقص المتنافسة دوليًا وإقليميًا ومحليًا، كما شهد الجهود الضخمة التي بذلها مصممو الرقصات، وفنانو الاستعراض، وصُناع الرقصات من أجل الحفاظ على إبداعهم الفردي أو الجماعي.
ومن ثم، فإن الهدف من تصميم أهم مشروعات ستوديو ٨ هو خلق بيئة للرقص الأردني، من أجل تعزيز فن وثقافة الرقص في الأردن، وتيسير إنتاج أعمال فنيّة راقصة، والتشجيع على تعلم الرقص، والبحث في فنونه، ولتعزيز التنوع والشمول، ليصبح الرقص بوابة للتعاون والتبادل الدوليين.

الإقامات الموسيقيّة

يتمحور مفهوم برنامج الإقامة حول التركيز على الحرية في الارتجال والتجريب، والتبادل الحي الحقيقيّ للأفكار الموسيقيّة. ويهدف إلى الجمع بين الموسيقيين، الذين لا يعرف بعضهم بعضهم الآخر بالضرورة، ويمنحهم فرصة الأداء، والارتجال، والتجربة، والبحث معًا عن أرضية مشتركة. ويتألف هذا البرنامج من دورة تضم ثلاث إقامات، تُعقد جميعها في بروكسل. تُركز فعالية الإقامة الأولى على موسيقى الجاز، والموسيقى الإلكترونيّة، ومن المقرر عقدها في نوفمبر/ديسمبر ٢٠٢١، بينما تقام الفعالية الثانية في مايو ٢٠٢٢، وستتناول الموسيقى الارتجالية، وموسيقى الشعوب. أما الفعالية الأخيرة، فستُقام في خريف ٢٠٢٢، وستُركز على مجموعة أكبر من الأعمال الموسيقية، و تشهد مشاركة الفنانين الذين حضروا الفعاليتين الأولى والثانية. تُعقد فعاليات الإقامة الثلاث في وركبلاتس والتر Werkplaats Walter، حيث يحظى الموسيقيّون المختارون بدعم المتخصصين والموجهين الفنيّين، وهم: كريستوف ألبرتاين، وخالد ياسين، وأمير الصفار. وستشهد فعاليات الإقامة ارتجالا موسيقيًا "Open Jams" في وركبلاتس والتر، بالإضافة إلى حفلة موسيقية تُقام في اليوم الأخير في بوزار.

الفنانون المختارون: يارا أسمر: ميتالوفون (بيروت)، إليز تابت: آلات إلكترونية (بيروت)، ماتياس دي كراين: آلات إلكترونية، ساكسفون (جنت)، سوت كمبينير: الكمان الأجهر ، آلات إلكترونية (بروكسل) ، أمين الذويبي: موسيقى إلكترونية، جيتار (تونس)، تمام محمد رمضان: الناي (حلب/ نامور)، إرين أقشاهين: باجلاما، (وارتو /بيليفيلد)، سارة دويك: غناء والعود (تونس/فيتشنزا)، أحمد الحفني: باس كهربائي (الإسكندرية / باريس)، سروش كمالّيان: كمانتشة و آلات إقاعية (طهران/كاين)، أليكس سيمو: كلارينيت، وساكسفون (بوخارست/ أمستردام)، نجاح نقولا طنوس: القانون (بيروت)، خالد ياسين (المُشرف الفنيّ): عازف إيقاع (بيروت)، فيكتوريا كيريلوفا دودوفا: باس (صوفيا/ فيينا)، إيرين زوجالي: بوزوكي، عود (كورنث/روتردام)، روكسانا البياتي: تشيلو وغايشاك (لندن/ إيران)، أمين مقداد، كمان (سامسون/ بغداد)، خلود عدال صالح: غناء (القاهرة)، غيث الماغوت: كلارينيت (سلمية/روتردام)، سنان أرات: ناي (إزرينكان/روتردام)، جون سينسمير: ساكسفون (شتوتغارت/كوبنهاغن)، يامن مارتيني: بوق (حلب/أوستند)، سيمون ليلوكس: آلات إيقاعية (بروكسل)، حمدي الجموسي: عازف إيقاع (تونس)، أمير الصفار (المُشرف الفنيّ): بوق (شيكاغو/نيويورك/بغداد)

الشركاء

مهرجان عمان جاز
Amman Jazz Festival

لما حزبون
| المؤسسة - المديرة
راكان حياصات
| مدير وسائل التواصل الاجتماعيّ
إيهاب أبو حماد
| مسؤول اللوجستيات والعمليات
محمد سعفان
| المدير الفني

مهرجان عمان جاز تأسس مهرجان عمان جاز عام ٢٠١٢، واعتاد استضافة أعمال موسيقى الجاز من جميع أنحاء العالم، وهذا ما يدل على تواجده القوي بين مجتمع مهرجانات الجاز الأوسع نطاقًا، وشغف عشاقه من كافّة بقاع الأرض. ويُعد هذا المهرجان بمنزلة الحدث الرئيسي والمستقل الوحيد المخصص لموسيقى الجاز في الأردن، والذي نجح في جمع المتخصصين المحليّين والعالميين معًا، ونجح في جذب جمهورٍ واسعٍ على مر السنين، والانتشار عالميًا، فضلاً عن نجاحه في خلق فرص للتبادلات الثقافيّة المستدامة. ومن المعروف أن هذا المهرجان يستعين بموسيقيي الجاز العالميين والإقليميين والمحليّين للاحتفاء بالتنوع، والانصهار الثقافيّ، والإبداع، والوحدة، والحوار.

وركبلاتس والتر
Werkplaats Walter

تيون فيربروجن
لين فان ستيندام
| المؤسسون المشاركون
مايكل توماس
| الدعم الفني

وركبلاتس والتر Werkplaats Walter مكان مخصص لإقامة العروض الفنيّة والموسيقية التجريبية الرائدة في بروكسل، أما والتر فهي مبادرة أطلقها الموسيقي تيون فيربروجن، ومقرها في مبنى مرموق يستضيف الفنانين البصريين والموسيقيين من بروكسل ومن جميع أنحاء العالم، ويقدم لهم مساحات يقيمون فيها ورش عمل وبروفات، وكذا يضم المبنى قاعة للإقامات والحفلات الموسيقية. تحتضن هذه المبادرة الفنانين الذين يدفعهم شغف التجريب والارتجال إلى الترحال. ويقع مبنى والتر في قلب حي كوريجم (أندرلخت) المكتظ بالسكان، بالقرب من وسط مدينة بروكسل وسط منطقة القناة سريعة التطور.

إقامة لفنون الأداء

تقتصر الإقامة الخاصة بفنون الأداء تحديدًا على الفنانين أصحاب المشروعات التي لا تزال في مرحلة البحث، والتي تندرج تحت موضوع "سياسات الفضاءات والأجساد"، وهو بمنزلة إطار تتجاوز خيالاته وتتخطى القيود والعراقيل الجيوسياسيّة، والمجتمعية. ويتساءل: أين المساحة العامة والخاصة في كلا المنطقتين، وفي مختلف البلدان؟ كيف ستكون تجربتنا الوشيكة مع الفضاء المادي والرقمي؟ إن مفهوم الجسد يرتبط بمسائل النوع الاجتماعي، والقوة، وأصول الحركة، والتمثيل على المسرح، فهل بإمكاننا مواصلة التعاون؟ وكيف ننجح في تبادل الممارسات في ظل وجود الجائحة، وفرض القيود على التنقل، وابتكار الممارسات في إطار علاقتنا بالعالم، أي الحياة بشكلٍ عام؟ تقدم المؤسسات الشريكة الدعم الفنيّ للفنانين، وتُرافق الفنانة المسرحية، نجمة حاج بن شلالي، الفنانين في إبداعاتهم مستعينةً بموجهين فنيّين اختيروا وفقًا لمجال المشروعات المُطورة، وحرصت على وضع برنامج للتبادل بين الفنانين المختارين. تستمر هذه الإقامة لمدة ستة أسابيع، وتنقسم إلى فترتين: الأولى في صيف ٢٠٢٢، والثانية في خريف ٢٠٢٢. والفنانون التسعة المختارون هم مصممو عروض ورقصات، وفنانون مسرحيون يقومون بتنفيذ إبداعاتهم. وتعرض "الأعمال الجاري تنفيذها" (Work in progress) خلال فعالية عامة من المُزمع إقامتها في ٩ نوفمبر ٢٠٢٢ في مسرح مارني.

تستضيف قاعة لا بيلون "La Bellone" فنانتين : من إيمان حسين (القاهرة) ومرح الحاج حسين (كفار ياسيف/ أنتويرب). ووجهت دعوة لكل من علاء ميناوي (بيروت/أمستردام) ونسرين خلطنت، وعبد الله م. هصاك (بروكسل/الدار البيضاء)، وميار أليكسان، ولويز نورا هوكسترا (دمشق

إقامة لفنون الوسائط الجديدة

يركز برنامج الإقامة على الفنانين الذين يستخدمون الوسائط الجديدة، والطباعة ثلاثية الأبعاد، والوسائط المختلطة، والأدوات الرقمية. هذه الإقامة عبارة عن مساحة تتسع لتبادل الأفكار، وإبداع النماذج الأولية، والتجريب بين الفنانين الذين يأتون من خلفيات متنوعة، بالإضافة إلى ممثلين ثقافيّين محليّين. وعند إعداد كل جلسة، يحرص البرنامج على الجمع بين اثنين من الفنانين، ويمنحهم الفرصة لتطوير مشروعاتهم الخاصة. وتعد هذه الإقامة أيضًا هي الفرصة التي تُمكنهما من استكشاف الأرضية المشتركة بينهما، وتبادل المعرفة؛ إذ يقدم كل منهم تعقيبات بناءة للآخر حول العمل الذي يطورانه. وهنا يُضفي كل فرد على شريكه من عصارة روحه فينهض بمشروعه الخاص، متأثرًا بالموضوع الأكبر "سياسات الفضاءات والأجساد" الذي يعكسه كل منهما في عمله. ولقد توفرت أربعة عقول مبدعة على استكشاف بعض الموضوعات مثل الهجرة المناخية، والذات الرقمية، وتعريف خيالات الماضي والحاضر والمستقبل، وتَمَثُّلات القوة. تتاح للمشاركين فرصة الوصول إلى فاب لاب مصر من iMAL، التي تتمحور فلسفتها حول مشاركة المعرفة، وثقافة "اصنعها بنفسك"، والمجتمعات مفتوحة المصدر. وتصطحب الفنانين فرق من مركز آي مال "iMAL" وفاب لاب مصر: لمساعدتهم في الإنتاج والتجريب بشكلٍ مستقلٍ، بينما يجد كل منهم في خبرة الآخر المعين الذي ينهل منه.

أختير أربعة فنانين للمشاركة في إقامة إقامة لفنون الوسائط الجديدة، وهم: سالي سمعان (دمشق / جرونينجن)، وآنا تيريزا فيسنتي (لشبونة) في مارس ٢٠٢٢، وناتاليا جوردانوفا (صوفيا / أمستردام)، وصباح خالد أبو الحديد السيد حسن (القاهرة) في مايو ٢٠٢٢.

الشركاء

مختبر بوزار Bozar مساحة مخصصة لتأمل الروابط بين كلٍ من الفن، والمجتمع، والتكنولوجيا، والاستدامة في مركز الفنون الجميلة في بروكسل (بوزار).

iMAL – المركز الفنّي للثقافة الرقمية والتكنولوجيا
خافيير كلاين
| مدير فاب لاب
كولين ليجراس
| المدير الفنّي
آنا أسينسيو
| المديرة الفنّية

آي مال iMAL المركز الفنّي للثقافة الرقمية والتكنولوجيا، يقع في بروكسل، يقدم الدعم للفنانين في عمليات التجريب والبحث والإنتاج، كما يستضيف المعارض الفنيّة، والمؤتمرات، والعروض، ويُسهم في الوقت ذاته في تيسير سبل التفكير النقدي، والبحث، وجدليات التحديات الحالية والمستقبلية لمجتمعنا التكنولوجي. في عام ٢٠١٢، أسس مركز آي مال "iMAL" أيضًا واحدًا من أوائل مختبرات فاب لاب في بروكسل، والذي يُعَدُّ أحد المراكز القلائل التي تستضيف مجتمعًا فنيًا، وهذا المختبر مفتوح على نطاق واسع لسكان منطقة القناة في مولينبيك، ويرحب بالمجموعات التي تَفِد من الجمعيات المحليّة.

كايروترونيكا Cairotronica

احمد الليثي
| المؤسس المُشارك
مي مصطفى
| مديرة الاتصالات

كايروترونيكا Cairotronica منصة مستقلة تدعم الممارسات الفنيّة القائمة على الأبحاث من خلال خلق فرص للتطوير المنهجي للفنانين، والعلماء، والمهندسين، والأكاديميين الذين يعرضون من خلال عملهم منظور المنطقة العربيّة حول الموضوعات الحاسمة والعاجلة التي تكمن في نقطة التقاء الفن، والعلم، والتكنولوجيا، والمجتمع. وتنفذ المنصة هذه الأنشطة خلال مهرجانها نصف السنوي، وكذلك من خلال استضافة المنتديات، والإقامات، وورش العمل، والزمالات، والعروض، والبرامج على مدار العام.

صنعة تك فاب لاب مصر
San3a Tech´s FabLab

عمر سيف الاسلام
| مدير حلول التصنيع الرقمي
عمر السنبيسي
| خبير تصنيع أول

راقية حسن
| مديرة العمليات
محمد عبد المحسن
| حداد
بالشراكة مع مشروع Start-up Creatables

مركز فاب لاب مصر الذي أنشأته شركة صنعة تك – هو مركز قائم على الابتكار المجتمعي، يلتزم بإضفاء الطابع الديمقراطي على الابتكار الفني، والتصنيع ذي الطابع الشخصي في مصر، ويعد واحدا من أول مختبرات فاب لاب المدرجة في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. ويضم المركز شبكة مكونة من ستة مختبرات توجد في جميع أنحاء مصر، ويوفر للجميع إمكانية الوصول إلى أدوات وآلات التصنيع الرقمية، والبرامج التعليمية، ومعرفة كيفية تحويل الأفكار إلى نماذج أولية، وتقديم الدعم الفني في النماذج الأولية السريعة، والتصنيع المخصص، والإنتاج محدود الحجم. وقد ساعد مركز فاب لاب مصر في إطلاق حركة الصناع Maker Movement في مصر عام ٢٠١٢. ومنذ ذلك الحين، وبالتعاون مع المنتجات الأخرى لشركة صنعة تك، ساعد المركز في توفير أرض خصبة لعشرات الآلاف من الصناع والمبتكرين بتقديم خدمات متكاملة، ومنصات توعوية، مثل معرض الصناع بالقاهرة، وبرامج بناء القدرات.

إقامة للفنون السمعية البصرية

يتمثل الهدف من هذه الإقامة في التركيز على إعداد الأفلام الهجينة وإخراجها بطريقة فنيّة يتضح فيها التجريب، عن طريق تطبيق منظور يتمثل السياق الأشمل للنزوح، والفضاءات، والأجساد. كما تهدف إلى تمكين المؤلفين الشباب، إذ حيث يتعرفون خلالها على التقنيات المختلفة، واللغات السينمائيّة المتعددة، وتشجعهم على تطوير عملية إنتاج مستقلة وفقا لسماتهم التي تميزهم من غيرهم. وخلال عام واحد، أي بين يناير وديسمبر ٢٠٢٢، وبدعم المنظمات الشريكة، تُنظم هذه الإقامة ورش العمل، وجلسات التدريب، ودروس فنيّة على يد متخصصين تُلبي الاحتياجات المحددة لكل مشروع، وتُستكمل هذه الأنشطة بعقد لقاءات منتظمة بين المشاركين من الفنانين، والمدربين، والمتخصصين في صناعة الأفلام. وتوفر الإقامة أيضًا برنامجًا توجيهيًا يتناسب مع احتياجات الفنانين المختارين وتوافق توقعاتهم، ومن هنا، يكون تصميم المسار مناسبًا لهم تحديدًا. وتوفر الإقامة كذلك بعض المرافق (مثل: غرف التحرير، والمعدات الخاصة بفنون السينما) من أجل معالجة المواد السينمائيّة وابتكارها طوال فترة الإقامة. وتُعرض جميع الأعمال التي خرجت من عباءة الإبداع أثناء الإقامة (سواء المكتملة أو الجاري تنفيذها) على الجمهور عند إعادتها إلى مركز بوزار "Bozar" للفنون الجميلة في بروكسل.

تستضيف الإقامة الخاصة بفنون السمعيّة البصريّة كلا من، أسعد الهلالي (بغداد/لييج)، باتريك تاس (بيروت/بروكسل)، لؤي دبوس (دمشق/بروكسل)، ريبيكا طوق (بيروت/بروكسل)، زهرة بنحمو وروميو فانديرفكن (بروكسل)

الشركاء

أتيليه جرافوي
Atelier Graphoui

إلين ميرسون
| منسقة الإنتاج
جاستين بولس
| المنسقة الإدارية
إلين سيلا جروليموند
| المديرة ومدربة الميسرين
جاك فاتون
| المدرّب
سيباستيان ديميفي
| المحرر والمدرب
توماس فيراندو
| محرر الصوت والميكساج
كارولين نوغيس بورشات
| منسقة استوديو التحريك
فاليريا ميوزيو
| منسقة التوزيع
بيير دي بلفرويد
| المسؤول عن الموقع

هو مختبر لفنون السينما يقدّم خدمات التجريب والبحث السينمائيّ، ويساعد المخرجين السينمائيّين، والفنانين السينمائيّين على إبداع لغة خاصة بهم يستلهمونها من الأنماط والأشكال. إننا ندعم المشروعات التي تقدم طرقًا متنوعة للكتابة، وموارد بشرية إبداعية، ومعدات ومرافق خاصة بفنون السينما، ومساحة إنتاج. كما نُعطي أولوية قصوى لدعم الفنانين السمعيّين البصريّين الناشئين، أو المشروعات التي تواجه صعوبات في الحصول على مصدر تمويل تقليدي بسبب طبيعتها التجريبية. ويمكننا استضافة مشروعات عدة في وقتٍ واحد، مما يُضاعف فرصَ التبادل والتفاعل بين المؤلفين والمشروعات.

سنيما كسيميليا ن
Cinemaximiliaan

جوان فاجارد
| المؤسس
سينثيا فاندنبروان
| مساعدة الإنتاج
فيرجيني ميليس
| المنسقة
ديرين اجبابا
| منسق المشروع وإنتاج الأفلام
مجدي أبو حصيرة
| مسؤول تكنولوجيا المعلومات ومساعد الإنتاج العام
أنابيل فان نيوفينهوز
| المنسقة العامة

سينيماكسيميليان مبادرة اجتماعية ثقافيّة وفنيّة تهدف إلى خلق روابط حقيقية بين الأفراد ذوي الخلفيات المتنوعة من بروكسل وخارجها. يتخذ المشروع مقرًا له في قلب مدينة مولينبيك، ويوفر مكانا لإخراج أفلام قصيرة، ولاستضافة الفعاليات، وتَشارُك الديار التي تحتضن من يقطنها في دفء. كما أننا نحرص على التواصل مع من يقيمون في مراكز استقبال اللاجئين للمشاركة في إقامة الأنشطة والمشروعات الثقافيّة. وفي هذه البيئة، تجد الأصوات الجديدة مساحة للبَوح عن مشاعرها وأفكارها السينمائيّة، وتطويرها، كما تقدم يد المساعدة إلى المتخصصين وعشاق الأفلام. ونقدم كذلك تدريبًا احترافيًا لمخرجي الأفلام الناشئين البلجيكيّين والدوليين.
إننا نرى في كل شخص ما يميزه عن غيره، ونؤمن أن كلا منا لديه إمكانات يمكن أن تنمو وتزدهر في بيئة غنية بالحوافز، والتقدير، وفرص التعلم. لذلك، تتضمن عمليات صناعة الأفلام وإخراجها في مبادرتنا ورش عمل، واختبارات التمثيل، ودروس فنيّة على يد متخصصين يُمكن أن يحضرها كل من يرغب في المشاركة.

ساوند إيمدج كالتشر
SoundImageCulture – SIC

إيفي فايس
أمير بورنشتاين
خورخي ليون
ماري خيمينيز
| المدربون
سوزان ويك
| منسقة
صوفي شيرمان
| مديرة الاتصال

ساوند إيمدج كالتشر هي مساحة عمل تقدم للفنانين، والمخرجين، وعلماء الأنثروبولوجيا ما يحتاجونه من دعم لإنجاز مشروعاتهم الشخصية. وتقدم هذه المساحة برنامجًا مدته عام واحد في بروكسل، يتضمن أنشطة التدريب الفنيّ المقدمة، من خلال الندوات الجماعية، والتوجيه الفردي، والنقد الجماعي، والحوار بين الفنانين. وتؤمن مساحة ساوند إيمدج كالتشر بالثراء الذي يتمخض عن كسر الحدود بين الأجناس الفنيّة: الفن / السينما، والأفلام الروائية/ الوثائقية، والشعر / المقال، وتُروج لفكرة التفكير من خلال الفعل، بدلاً من الكتابة من أجل الفعل. وتبدأ المناقشات حول المواد السينمائيّة، والتركيز على المسائل الشكلية والأخلاقية أثناء العملية الإبداعية، بهدف تطوير وجهة نظر أصلية وشخصية. ولا تغفل ساوند إيمدج كالتشر أيضًا الوسائط المعاصرة والتمثيل الأخلاقي فيها: فتلك قضية نؤمن بأهميتها القصوى للمجتمع متعدد الثقافات الذي نعيش فيه.

> قد تجرَّدتُ من إدراكي لنفسي بسبب تفاعلنا الاجتماعيّ عينه.
> (باتلر، ٢٠١١)

من هنا تدعونا "سياسة الفضاءات والأجساد" إلى أن نفهم ونتبادل فهم أوضاعنا المختلفة في هذا العالم، وأن نفهم كيف نرتبط بمكاننا المحليّ الذي يخصنا والآخرون، وأن نفكك تصوراتنا الجغرافيّة السائدة عن عالمنا. لقد أدركنا في ذلك الإطار أن الجسد هو السبب وراء وجود مكان للسياسة والعنصر الذي نعيش به هذه التجربة الجمعية، ويمكّننا من أن يتواصل بعضنا مع بعض.

٤.

قال لي صديق يعمل محررًا في دار نشر معروفة في بيروت، في إحدى محاوراتنا: "كل رواياتنا في المنطقة العربيّة تقُصّ في الغالب تاريخنا بشكل من الأشكال، فهي ليست من وحي الخيال كما يتصور الغرب". إنها تشكل مجتمِعة قطع البازل التي يمكننا أن نستعملها لصياغة التاريخ (أحداث التاريخ)، وفهمه، بمنأى عن السرديات الرسميّة. وهكذا، يمكن أن نعدّها تقدّم "خدمة" إلى التاريخ، متجنبةً طمس معالم الواقع، بينما تسد فراغات ما لم تكتبه أو تنقله الدول بعد نيل استقلالها و/أو بعد التخلص من القوى الاستعماريّة. وبالمثل، فلا بد أن نولي أهمية كبرى للنظر إلى الفنان هو الآخر، بوصفه شاهدًا على التاريخ/خادمًا له، وبما يتيح لنا فهم ما هو آتٍ، واستنطاقه، وتشكيله. وعلاوة على ذلك، فإن هذه القصص تشارك مجتمعةً في كتابة التاريخ الفنّيّ، أو إعادة كتابته. لذا، فإنها تتخذ لنفسها موضعًا لتغيير ملامح تاريخ الفن، وصبغها بعدوى واقعه، كما فعل الغرب في هذه المجالات، وجعلها حكرًا له.

في قلب برنامج "حلقات" ، ينشأ حوار بين المكان والفعاليات العامة، والموائد المستديرة للخبراء، وبين هذه الأزمنة المختلفة. لذا فإنها قادرة على ربط الشخصيّ بالذاكرة الجمعية، وملء الفراغات بين حقائق الأماكن، مستعينةً بمفردات الجسد مددًا لها. فأن تكون مؤديًا، يعني أن تتبادل تجارب ومعارف معينة مع الجمهور في هذه اللحظات التي توفر مساحات مفتوحة لإطلاق العنان للخيال، والحلم، والحوار خارج الأطر التقليديّة.

وعلى مستوى أخص، فإن الممثلين والموسيقيين حلقة وصل جوهرية تربط ما تنطوي عليه النفس في مسار الذاكرة الجمعية للأماكن، ويؤدون ذلك بطريقة مدهشة، بها يتحررون فيستحيلون وسيطًا متعدّد الخصائص في عمليتهم الفنّيّة. ومع فرض الرقابة على أماكن كثيرة وتهميشها، وقلة الدعم الذي تحصل عليه من المنظومة المؤسسيّة، يظهر السؤال، وينشأ التحدي: كيف نُكوِّن/نُنشئ شبكة قائمة على التضامن بين المجالات المختلفة، والعدوى الإيجابية.

بعيدًا عن هذه المجالات المتعددة التخصصات، فإن الممارسات الثقافيّة تشغل في أحيان كثيرة مساحات خارج أماكن العروض المسرحيّة و/أو الفنّيّة المعتادة في المنطقتين العربيّة والأوروبيّة. وهذا يتولد من البحث عن صيغ مختلفة، من ثمّ إشراك أكثر من قاعدة جماهيرية مختلفة في العملية والنتيجة. وتسمح لنا هذه الممارسات الفنّيّة الاستطلاعيّة أن نتجاوز حدود الواقع، ببناء مساحات جديدة يمكن أن تتنفس فيها الأجساد نسيم الحرية. ومن ثم، كسرت المشاريع الفنّيّة هذه القواعد المستقرة، وأطلقت أجنحة الحرية، فأصبحت قادرة على إيجاد أشكال جديدة من التصور، وعلى تعزيز روابط جديدة توثق الصلة بين قواعد الجمهور والمؤسسات، أو الأماكن.

الخلاصة

ما الذي يستطيع الجسد أن يصنعه من آلام جراحه؟ ما الذي يستبقيه جسدنا بعد هذه التقاطعات للمشاهد الطبيعيّة المادية "المحترقة" بأشد الطرق إيلامًا وبصورة صادمة للغاية؟ كيف يتسنى لنا أن نحترم خصوصية مشاعرنا، وندعو الآخر إلى الدخول في عالمنا؟

الأداء بوصفه عملًا واعيًا:

> عمل يُنشئ حوارًا بين الجمهور والفنان. عمل يشجعنا على التحرر بكسر حواجز القواعد المستقرة، ويقودنا إلى أشكال جديدة من التصوير. هؤلاء هم الفنانون الذين ينحتون أعمالهم في حاضر مشحون، لم يكف عن استجداء الماضي ليرمي ما ينوء به من أحمال على المستقبل.

ابتداع الفن يستنطقنا والآخرين، ويستفسر عن الأماكن التي نشغلها.

> إنه عملية تستحوذ على مخاوفنا وسلبياتنا ومشاعرنا بالعجز إزاء الظلم والشعور المثبط بالفشل، وتدفعنا إلى مواجهتها. وتأخذ العملية الفنّيّة هذه المشاعر وتحوّلها إلى أعمال استشفاء وإبداع، واختراع، وبهجة، وحنق في آن.

وهكذا يساعد الأداء الفنّيّ وعملية ابتداع الفن على أن نجيب على أسئلة من مثل:

> كيف ننخرط في عمل يضمد جراحنا ويداوي ذكرياتنا الجزئيّة؟ عمل يؤدي إلى المصالحة ورأب صدع الاختلافات وإحياء الذكريات؟ عمل يحمل مفردات عالم الأمس واليوم؟ كيف نصوغ ممارسات فنّيّة تعيد تعريف ما هو معاصر بأساليبها الخاصة المتفردة؟ كيف نسبر أغوار الرحلات السياسيّة والشعريّة كي نخط سرديّات جديدة ونسك لغات غير مألوفة؟

العلاقة المترابطة بين الجسد والفضاء تخلق زمنًا محددًا:

> يولّد الأداء أو "ورشة العمل" شعورًا بتوقف الزمن، ليستحيل شكلًا جديدًا من أشكال التآلف. هذا البُعد الزمني يمنحنا فرصة إعادة النظر في الحاضر وتشكيله، ويدعونا إلى فهم صلة التآلف بمشاركة "الآخر" في بناء مساحات جديدة. وتؤدي العروض الفنّيّة الخاصة، وتجارب الجمهور، إلى تحويل المشارك فيها إلى رَحَّالة "فُطِن". وفي محاولاتنا لصياغة عملية فنّيّة تَمَسّ رهيف الحس ورقيق الحاشية، وتنسجها في وحدات مركبة تأبى المبالغة في تبسيط الردود أو الحلول الجاهزة، بينما تمنح فرصة للتخلص المؤقت من المشاهدين الفضوليين، فنحن نهدف إلى إنشاء إرث من الممارسات الفنّيّة التي تعطي أجسادنا فرصة اغتراف المعرفة، وترجمتها، وتوثيقها، وتبادلها مع حركتنا في هذه الفضاءات المختلفة.

وفي سيرنا على درب المستقبل، ربما نشعر أننا في حاجة إلى السفر إلى المنطقة العربيّة ومعنا هذا المشروع. ويجب أن نضع دائما أبدًا ما نعرضه من أعمال ومحاور في سياقاتها لنسترشد بها. وسنكون بحاجة إلى إعادة التفكير والتأمل في أهمية هذه المشاريع ومدى أهميتها، مع تكييفها مع فضاءات، وأماكن، وسياسات أخرى متصلة بتلك البيئات.
وسنحتاج إلى أن نتصور أعمالنا على أنها لُحمة أصيلة مشتركة مع لُحمة الجمهور، ومع مكونات حاضر الممارسات الثقافيّة والفنّيّة، وعلى أنها مبادرات إبداعية تشترك في صنع إرث الحاضر، أو النظام البيئي الذي نهدف إلى إنشائه وتفكيكه باستمرار. ●

نجمة الحاج بن شلالي
منسقة مهرجانات وكاتبة مسرحية
منصة آد هوك Ad'Hoc ، بروكسل
سبتمبر ٢٠٢٢

أساسيّ يهدف إلى استدعاء المكتشفين السابقين، ونسج خيوط الحاضر مع الماضي، سعيًا إلى رسم أبعاد المستقبل. وهو منبر يتجاوز حدود ما درجنا عليه من أوضاع شائعة، ويرحب بالأجساد والفضاءات التي تكتشف آفاقًا عديدة.

إن مشروع "حلقات" همزة وصل لاستمراريّة المبادرات السابقة التي تمت في إطار ثقافيّ في العالم العربيّ وأوروبا. والتأكيد على سمات هذا الوضع ضروريّ لعملية البناء والحفظ لذلك الإرث الذي يفنِّد أنماط العقل الذاهل، وأنواع الذاكرة المطموسة؛ حيث نستطلع المصادر السابقة، التي تتيح لنا فرصة التدبر والتساؤل عما يعنيه حاضرنا، فيما نستشرف آفاقًا مختلفة للمستقبل. ومع إدراكي مدى ضرورة الثقافة لفهم إنسانيتنا وإعادة صياغتها، واندمال جراحنا، وإنشاء مستقبل أفضل على هذه الأرض، فلا يمكن أن تقوم قائمة لبناء هذا الإرث وحفظه دون المداومة على توليد هذه المساحات والمشاريع، والحفاظ على صيرورتها، لما تتيحه لنا من أشكال لهذا التبادل في الفن والثقافة معًا.

ومن ثم، يجب فهم مشروع "حلقات" على أنه عمل موصول، وتعاون طويل الأمد، يعزز بطبيعته الجوهرية البناء على (ويترابط مع) ما سبق في الماضي البعيد، أو القريب، من مبادرات مماثلة في أوروبا والمنطقة العربيّة. وهذه العلاقات الوطيدة ضروريّة لتوطين الاستدامة في ممارساتنا، وفهم المعارف والجهود الهائلة التي بُذلت في مجال الفن والثقافة، والاعتراف بها، وإعلاء قيمتها. فهذا الوضع طريقة من طرق التخلص من الشعور بأن علينا البدء كل مرة "من نقطة البداية".

لذا يجب أن نفهم عملنا من خلال مفرداته المترابطة، لكون التآلف من أساسيّات بناء وتعزيز نظام بيئي قائم على التضامن والإبداع ونقل المعارف، مع احترامه الفرديّة وخصوصيّة أنماط القلق المتصلة بالبيئة المحليّة، في حين يتجاوز الحدود الجغرافيّة، والسياسيّة، والاجتماعيّة الثقافيّة التي تشكل عالمنا وممارساتنا الثقافيّة والفنّيّة اليوم.

٢.

مع فهمنا أن ممارساتنا متجذرة بطبيعتها في واقعها السياسيّ، والاقتصاديّ، والاجتماعيّ الثقافيّ، فإن عملنا يواجه باستمرار تحديات الإرث الاستعماريّ والإمبرياليّ، ويتأثر بها، وهذا بالإضافة إلى الهياكل السياسيّة والاقتصاديّة المهيمنة للقمع، والتمييز، والعنف على الحدود بين البلدان. إذ اجتمعت الصراعات وحركات النزوح الجماعيّ القسريّ، وصعود اليمين المتشدد في السياسات الأوروبيّة، والإسلاموفوبيا، مع حركات الهجرة التي تشمل هجرة العمالة الاقتصاديّة عقب الحروب، وكذلك النزوح الجماعيّ القسريّ، والهروب من العنف المرتبط بالصراعات والديكتاتوريات القمعيّة.

> هذه البيئة هي واقع ما نشهده في المناطق التي نعيش ونعمل فيها حاليًا، أو نسعى إلى العيش والعمل فيها. هذا الواقع يجعل العلاقات وأشكال الترابط بين أوروبا والمنطقة العربيّة معقّدة جدًّا ، غاية في التعقيد، وفي أحيان كثيرة صعبة، وهو ما يؤثر على العمليّة الفنّيّة تأثيرًا هائلًا وقويًّا يضرب في الأعماق. "يبدو لي أنني أمضيت وقتًا أطول في السنوات القليلة الماضية في رتق ما تقطّع من أوصال عوالمنا، وكأنني أحاول أن أرفأ ما تهتّك بأهداب ذكريات ماضٍ عنيف، ليس ببعيد عن كلا الطرفين. وأواصل التفكير في مشاريعنا الثقافيّة وقدرتها على تشجيع الحوار، جبرًا لما انتكأ من جراح في ظل الحركات الشعبويّة التي تأتي في سياق يتماشى مع النزعة المحافظة المتنامية." (بن شلابي، ٢٠١٧)

وحيث أواصل التنقل بين المشاريع والمهرجانات والمبادرات في بروكسل، وكذا في مدن المنطقة العربيّة مغربها ومشرقها، فإني أجد هذا الواقع السياسيّ يعترض طريقيّ في كل مرحلة من مراحل عمليّ. ولكي وجدتُ أن هذا الترحال جيئةً وذهابًا عملية تفيض ثراءً، إذ منحتني كل رحلة فرصة لدحض هذه الأطر عينها. فإن حركتي الدؤوبة من مكان إلى آخر تقتضي أن أكون مستعدة لتحصيل المعرفة ونقضها، حيث تبيَّنتُ كيف تعيد هذه الممارسات الفنّيّة العابرة للبلدان والثقافات تعريف "الآخر"، وكيف تشكِّل مفهومنا للفن، وتكسو عظام المعاصَرة بمضمون تنطوي عليه، بمنأى عن الصيغ الغربية السابقة الإعداد والتعريف.

وأفهم من هنا أن عملنا متأصل الجذور، ومتأثر بواقعنا التاريخيّ والسياسيّ الحاليّ، وأنه مبادرة ترنو إلى أن تتجاوز وتدحض هذه السياسات. إن عملنا ديمومة، ومشاركة، وإقرار بوجود إرث تاريخيّ واجتماعيّ وثقافيّ، وآمال معقودة للمساهمة في إنشاء نظام بيئيّ يقوم على أسس التآلف والتضامن عبر البلدان والثقافات.

٣.

حيث تتردد ترنيمة "سياسة الفضاءات والأجساد" على ألسنة الفنانين والمفكرين في مشروع "حلقات" ، فإنهم يقصُّون حكايات عن السلطة والقيود وأثرهما على المكان والجسد، وهو محور يظل صداه يتردد عاليًا، وفيه نجد أنفسنا قادرين على طرح هذه الأسئلة: ما وضع المساحة العامة والخاصة في كلتا المنطقتين، وفي البلدان المختلفة؟ كيف يتعامل الناس مع ذلك؟ كيف يكون أداؤهم؟ كيف يبدعون إبداعًا جمعيًا؟ ما معنى جمعي؟ ما المساحة اللازمة لضمان الفرديّة؟

تُقدَّم هذه الخطوط المسرحية، ليس بغرض فهم الحقائق والتجارب المُعاشة في كل وضع من أوضاعنا فحسب، وإنما أيضًا بهدف المبادرة بالتآلف، كي نوجي لمخيلتنا الجمعية بسياسات مختلفة للجسد والمكان. وقد أظهرت الأعمال كلّها المستوى المذهل لالتصاق الفنانين بسياقهم المحليّ، وما يفرزه من تحديات وقلق؛ فقد كانوا غارقين في خضم الصراعات التي تغمر مجتمعاتهم. أما الفنانون الذين خاضوا تجارب الشتات والنزوح، فكان إنتاجهم تفنيدًا للتصورات والمفاهيم التي تعبّر حاليًا عن كلمة "المهاجر". إذ تُشكِّل أوضاعهم الجغرافيّة والسياسيّة الموضوعات التي يَتَحاجُّون بها، فتُصبغ عملياتهم الفنّيّة بعدواها. إلا أن جميع الفنانين نجحوا في ترجمة هذه الصيغة المعقدة في التجارب، والصراع، والإبداع إلى لغة واحدة ملائمة. وعلى ذلك النحو يمكننا أن نتصور هؤلاء المشاركين مثل الرَحَّالة المستكشفين، أو مُهرِّبي بضاعة ذات محتوى جديد، يحكي عن المنفى، والانتماء في أسمى معاني الكلمة، ولكن في كل الأحوال تتحقق المصلحة للجميع.

في هذه المساحة يتحرك الجسد ويقدر على استقبال سياسات فضائه، والتواصل معها، أو بتعبير جوديث باتلر Judith Butler:

> "إذا أردنا أن تتخذ السياسة شكلًا، فلا بد أن يظهر الجسد. أنا أتجلى للآخر، وهو يتجلى لي، وهذا يعني أن بعض المساحة التي تجمعنا تسمح بأن يتجلى أحدنا للآخر. ونحن لسنا مجرد ظاهرة بصرية لبعضنا بعضًا - فلا بد أن تُسجَّل أصواتُنا، ومن ثم يجب أن يسمعنا الآخر؛ ولكن معرفة مَن نحن جسديًا هو بالفعل السبيل لأن نكون "لأجل" الآخر، متجلّين بطرق لا يمكننا رؤيتها. أن أكون جسدًا للآخر بطريقة لا يمكن أن أكونها لنفسي، فمن هذا المنظور أكون

سياسة الفضاءات والأجساد

نجمة حاج بن شلابي

نزهة المشتاق في اختراق الآفاق
من تأليف الإدريسي (١١٦٦-١١٠٠ تقريبا)

كان محمد بن محمد الإدريسي (١١٦٦-١١٠٠ تقريبا) جغرافيًا عربيًا، وعمل مستشارًا للملك النورماندي "روجر الثاني" ملك صقلية. وُلد الإدريسي في أسرة من الأمراء الأندلسيين والمغاربة ومن الأشراف في سبتة على ساحل المغرب. ومن أهم كتبه الأكثر ذيوعًا "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" الذي يُعد من أعظم أعمال الجغرافيا في القرون الوسطى.

على امتداد ١٥ عامًا، جاب الإدريسي ممالك الأرض، واجتاز الآفاق منقطعًا إلى رسم خرائطه التي أذهلت العقول بتفاصيلها ودقتها، وبما أضفى عليها من ملاحظات مدهشة عن الأراضي التي وطأتها قدماه، ومناظرها الطبيعيّة، ومجتمعاتها التي صادفتها عيناه. ونجد في هذا العالِم الجغرافيّ جسدًا يتنقل بحثًا عما يروي ظمأ فضولٍ يرنو إلى فهم العالم. ويمكننا أن نلحظ في خرائطه وقصص رحلاته رغبة دفينة في ألا تقف هذه المعرفة عند بابه فحسب، بل أن تمتد بروافدها لتُلهم الأذهان، وتُفقّه العقول. وحريّ بنا الإشارة إلى أسلوبه في رسم العلاقة التي تربط بين الأوضاع الاجتماعيّة الثقافيّة والأحوال السياسيّة للأقطار التي يجوبها. فإذا ما نظرنا بعين الفنان، نرى أمامنا جسدًا يتحرك، وينتج عملًا يوحي لنا بتفنيد التصورات السائدة عن العالم الذي نعيش فيه. من خلال هذا العمل الذي أنجزه الإدريسي، شأنه في ذلك شأن العديد من أشكال التراث الآخر، نكتسب الأدوات اللازمة لغزل خيوط المعرفة ونقضها، بينما نحاول فهم الطريقة التي يترابط بها العالميّ مع المحليّ، ولتحرير فهمنا للأرض والتاريخ من سياج الحدود التي رسمتها الآلة الاستعماريّة، وتصفية رؤيتنا التي تهيمن عليها النظرة الأوروبيّة الصرفة، وفي الوقت نفسه، لا ننفك نسأل أنفسنا: كيف طمس العنف الاستعماريّ بعض معالم هذه التصورات.

في رأيي أن الإدريسي هو نبع إلهامنا الرئيسي الذي استوحينا منه الكلام عن "سياسة الفضاءات والأجساد"، فقد مكّننا من أن نضع العمل الذي ننهض به اليوم في علاقة واستمراريّة مع إرث تاريخيّ وجغرافيّ مدهش، إرثٌ مثل مشروعنا، يتخطى الحدود، ويفنّد فهمنا السياسيّ، والفنّيّ، والتاريخيّ، والجغرافيّ الذي نشكله عن عالمنا اليوم.

أولًا، فإن عمله يفسح لنا المجال كي نأتي بقراءة خاصة للعملية الفنّيّة التي يترابط فيها الجسد مع الفضاء ترابطًا أصيلًا وجوهريًا. وثانيًا، فإن هذا العمل يدفعنا إلى طرح بعض الأسئلة حول مدى تعقيد وسياسة تحريك أجسامنا في المساحات التي نشغلها، أو نسعى إلى أن نشغلها. أما النقطة الثالثة التي أريد أن أتصورها فهي الكيفية التي ننقل بها الأشكال المختلفة للمعرفة من خلال أجسادنا، ونعبّر بها عن آلامنا ومحاولات إبرائنا منها، والذكريات التي تكترثها أجسادنا، وكيف نوجد المساحات اللازمة للقيام بهذه الأشكال من الأداء أو الممارسات. وأخيرًا، فإني أريد أن أقترح الطريقة التي يمكننا بها فهم هذه الأشياء، بعدّها جزءًا من إرث يهدف إلى إنشاء نظام بيئيّ مستدام من العمل الثقافيّ والفنّيّ.

١.

نحن، الفنانون والمفكرون ومن يعملون بالثقافة في المنطقة العربيّة وأوروبا، المشاركون في "حلقات" ، نجمع المعارف ونتبادلها. وكما ندرك أن هذه المعارف ضاربة بجذورها في بيئاتنا الاجتماعية الثقافيّة والسياسيّة، فإن غايتنا أن نفنّد التصور الحالي للعالم، ونصل ما قد يبدو غير موصول بحكم المسافات. وبهذه الطريقة، نعتقد أننا نسير على خُطَا الإدريسيّ، وأمثاله من الشخصيات العديدة وأمثاله. ومن خلال عدّ مفهوم "سياسة الفضاءات والأجساد" الخيط المحوريّ الذي يجمع أوصال هذا المشروع، يعمل "حلقات" بوصفه إطارًا يمنح الكثير من الفنانين والمفكرين، من أوروبا والعالم العربيّ، منبرًا لهذا الكشف وهذا التبادل. إذ تُولّد العملية الفنّيّة التي يقوم عليها هذا المشروع مساحة نعزز فيها تآلفنا، وتدعونا إلى أن نقدم ما نتبناه من أشكال متنوعة من المعارف والمواقف والحقائق السياسيّة، ونتبادلها. ووجودنا في "حلقات" ، في مجموعة تتألف من أطياف مختلفة المشارب، هو وضع

https://www.1001inventions.com/al-idrisi-map/

مقدّمة لمعهد جوته وبوزار

"حلقات" تعني "دوائر" أو "روابط". وتهدف الفكرة في جوهرها إلى توطيد نقاط التلاقي، وبناء الجسور بين أوروبا والعالم العربيّ. ومهما تنوعت الأنشطة التي قدمها المشروع، من الإقامات التي توفرت للفنانين العاملين في مجالات فنون الوسائط الجديدة، والأداء، والموسيقية، والسينمائيّة، والنقاشات العامة، والموائد المستديرة، فإن كل نشاط من تلك الأنشطة قد صُمِّم ونُفِذ عبر الحوار وتبادل الآراء بين ضفتي البحر المتوسط، مما أرسى حجر الأساس لعلاقات تآزر جديدة أثمرها التكامل في الرؤى والتاريخ بين الطرفين.

هكذا سمحت "حلقات" للفنانين، الصاعدين منهم أو ذوي الخبرة، بعرض نتاج أبحاثهم وإبداعاتهم للجماهير، التي اطلعت على أعمالهم الرائدة والمبتكرة، بل وفي بعض الأحيان دار بينهم حوار ثري. وقد اطلع أيضًا بعض منسقي الفعاليات الثقافيّة على صور هذا الإنتاج، مما مهد الطريق لتعاون واعد في المستقبل. إن تسهيل إقامة هذه العلاقات المباشرة كان أحد أهم الأهداف الكبرى للمشروع؛ وأبرز مثال على ذلك هو الحدث الموسيقي "Halaqat Impro Session" أو "الجلسات الارتجالية لبرنامج "حلقات". فقد انتُقيَ المشاركون بعد فتح باب التقديم للمشروعات التي ترمي إلى جمع موسيقيين من أوروبا والعالم العربيّ ليمثلوا الألوان الموسيقية بأطيافها كافّة. وفي ختام هذه الإقامة التي استمرّت خمسة أيام، واستطاع فيه الفنانون أن يكتشفوا قدراتهم ويتبادلوا خبرات بعضهم مع بعض، ويقدموا برنامجًا ثريًا ومبتكرًا، قاموا بإهداء جمهور ساحة "وركبلاتس والتر" جلسة ارتجالية لن تمحى من الذاكرة، أعقبها حفل موسيقي استثنائي في بوزار.

إن "حلقات" معمل حقيقي للتجارب الإنسانية والفنّيّة، فلقد وفرت مساحة للاستغراق والإبداع غير المسبوق، استطاع من خلالها كل فرد أن ينطلق في رحلة لاستكشاف ثروات الآخر. فهي نموذج يقوم على الترحيب باختلاف الآخر، وسط عالم يشهد تقلبات عدة.

يركز برنامج "حلقات" ، أكثر ما يركز، على أربعة مجالات: الموسيقى، وإقامة لفنون الوسائط الجديدة، والسينما، و فنون الأداء، ويتمحور حول ثلاث عناصر أساسية:

الإبداع: إقامات جمعت في بروكسيل بين فنانين أوروبيّين وعرب، لهم خلفيات وتجارب مختلفة في إطار عملية إبداع فنّيّ.

عرض الأنشطة الفنّيّة: عروض أفلام، وحفلات موسيقية، وعروض أداء، واستعراض للأعمال الفنّيّة المنجَزة في نهاية فترة الإقامة.

التفكير في شأن العلاقات الثقافيّة: عقد خبراء من أوروبا والعالم العربيّ، وبعض العناصر الفاعلة في القطاع الثقافيّ، عدة اجتماعات من أجل تطوير أوجه التعاون الثقافيّ والفنّيّ بين الاتحاد الأوروبيّ والعالم العربيّ.

يُعدّ "حلقات" مشروعًا أوروبيًا، نُظِم في عامي ٢٠٢١ و٢٠٢٢، بالاشتراك بين معهد جوته، ومؤسسة بوزار، مركز للفنون الجميلة في بروكسل، بالإضافة إلى العديد من الشركاء العرب والأوروبيّين، ألا وهم سينماكسيميليان (Cinemaximiliaan)، وأتيليه جرافوي (Atelier Graphoui)، ومختبر ساوند ايميدج كالتشر (Sound Image Culture)، ومركز الفنون للثقافات الرقمية والتكنولوجيا (iMAL)، وكايروترونيكا (Cairotronica)، و فاب لاب مصر (Fab Lab Egypt)، وساحة وركبلاتس والتر(Werkplaats Walter)، ومهرجان عمان جاز(Amman Jazz Festival)، ومسرح مارني (Théâtre Marni)، وستوديو ٨ (Studio8)، وقاعة لابلون (La Bellone)، و منصة آد أوك (Ad´hoc Platform). إنه لمزيج استثنائي يثري هذا المشروع غير المسبوق بفضل ضخامته وطموحه، هذا المشروع الذي استند إلى الخبرة والمهارة اللتين تتمتع بهما مؤسستان ثقافيتان تشرفان على إدارته.

فبفضل ١٥٨ فرعًا منتشرًا في جميع أنحاء العالم، من بينها ١٦ فرعًا في العالم العربيّ، يتمتع معهد جوته بشبكة استثنائية داخل العالم العربيّ. وقد تطورت هذه الشبكة من خلال وضع برامج ثقافيّة خاصة، بالاشتراك مع شركاء محليّين أعادوا النظر في الفئات الجيوسياسيّة التقليدية، ونسجوا روابط مستدامة عبر المتوسط. أما بوزار، فهي مؤسسة بلجيكية تركز بشكل كبير على الثقافات الأخرى، وتعمل دائمًا مع شركاء دوليين. وفيما يتعلق بالعالم العربيّ، تولي بوزار اهتمامًا بالغًا بعرض الثراء والتنوع الخاص بهذه المنطقة، وتقدم كل عام عددًا كبيرًا من الحفلات الموسيقية لفنانين ينتمون إليها، وتشارك بصورة فاعلة في الحدث الذي يحمل اسم "كرسي محمود درويش"، الذي يتمحور حول الفن المعاصر في الشرق الأوسط والمغرب العربيّ.

وهكذا تندرج أهداف مشروع "حلقات" داخل إطار الرؤية والممارسات الخاصة بالمؤسستين، اللتين تحملان وراءهما تاريخًا طويلًا من التعاون المشترك، وتعملان معًا من أجل نشر الثقافات العربيّة بين أوساط جمهورهما، وكذا العديد من الجاليات المهاجرة الموجودة في بروكسل.

د. إلكه كاشل موني
مديرة معهد جوتة في بروكسل
مديرة منطقة جنوب غرب أوروبا
مفوضة الشّؤون الأوروبيّة

كريستين بربت
المديرة التنفيذية المؤقتة
بوزار - مركز الفنون الجميلة

مقدّمة للدائرة الأوروبية للشؤون الخارجية (EEAS)

مناطقُ قليلةٌ تحظى بمثل ما تحظى به أوروبا والعالم العربيّ من روابط وعلاقات عبر البحر الأبيض المتوسّط، حيث تتمتّع المنطقتان بعلاقة مميّزة طويلة الأمد، وتجمعهما روابط ثريّة متعدّدة الطّبقات عبر البحر المتوسط، فقد كان البحر الأبيض المتوسّط منذ آلاف السنين، وما يزال، طريقًا رئيساً للتّواصل الاجتماعيّ والاقتصاديّ بين أوروبا والعالم العربي، وقد أسهم في تعزيز التبادل التكنولوجيّ والثقافيّ والبشريّ، لأنه يجمع بين عدّة مجتمعات من البشر، واللّغات المتعدّدة، والتقاليد المختلفة، فمنذ ألف عام، كانت القصيدة التي تكتب في إسبانيا في العصور الوسطى تجد طريقها إلى بغداد في غضون أسابيع، وما يزال صدى أغاني أمّ كلثوم يتردّد في أوروبا مثلما يتردّد في العالم العربيّ حتّى وقتنا هذا.

تحرص كلتا المنطقتين على الالتزام بتعميق هذه الرّوابط الثّقافيّة القديمة مع جيرانهما ونقلها إلى الواقع المعاصر. وفي الوقت الذي يحفل فيه الجانبان بالعديد من "الرّوايات التنافسيّة"، حيث تستخدم الاختلافات الثقافيّة أحيانًا لتعميق الاختلافات والصّراعات بين الدّول، تظلّ المصالح مهيمنةً أكثر من أيّ وقت مضى لتسهم في تقارب المنطقتين، حيث تفوق الروابط التي تجمعنا أيّ أمور قد تفرّقنا.

لقد تولّدت فكرة مشروع "حلقات" من هذا الحرص على التّقارب، حيث ينطوي المشروع على تبنّي نهجٍ تعاونيٍّ وتشاركيٍّ فيما يتعلّق بالممارسات الفنّيّة بهدف اكتساب الخبرات والمعرفة والتعلّم عبر الحدود. إن برنامج "حلقات" برنامج ثقافيّ ممولّ من الاتّحاد الأوروبي وتحت رعايته، ويهدف بشكل أساسي إلى تعزيز التنوّع الثقافي والاحترام المتبادل والحوار الحقيقيّ بين الثّقافات من خلال تفاعل الفنّانين والجهات الفاعلة الثّقافيّة الأخرى، بما في ذلك مشاركة مواطني كلّ من الاتحاد الأوروبي والعالم العربيّ، حيث يحتفي مشروع "حلقات" بالرّوابط الثقافيّة، ويدعم الأنشطة الإبداعيّة، ويجمع النّاس، ويثير النّقاشات والمناظرات حول مختلف مجالات الفنّ والثقافة، لتعزيز التّعاون الثّقافيّ بين الاتّحاد الأوروبيّ والعالم العربيّ.

كما يسعى برنامج "حلقات" إلى تعزيز العلاقة الهيكليّة بين الاتّحاد الأوروبيّ وجامعة الدّول العربيّة باعتبارهما المنظّمتين الحكوميّتين الدّوليّتين الرئيستين في المنطقتين، ومن ثمّ تعزيز الدور الذي تضطلع به كلٌّ منهما في الإسهام في الاستقرار وترسيخ نظام دوليٍّ متعدّدِ الأطرافِ قائمٍ على القوّاعد، يستندُ إلى المعرفةِ والفهمِ المتبادلِ بينهما لخدمة الشّعوب عبر هاتين المنظّمتين.

حلقات

فريق "حلقات" في بوزار

توماس فان ريسبايل
| منسق المشروع

فريديريك ميسيو
| المستشار المؤسسيّ

ألكسيا مانجلينك
لوت بوتيه
أوليفييه بوروتشوفيتش
ماري هرتسينس
| الاتصال والتسويق

لين دايمس
سيلفيا باسيتي
| الصحافة

جولييت دوريه
كاميلا جيلاردوني
| السينما

رويل فانهوك
انطون فاندرهاسلت
| الموسيقى

كريستل تسيليباريس
ألبرتا سيسا
| المعارض

إيما دومارثيراي
رافاييل مونواير
| المختبر

ديفيد موميتز
سيندي الفاريز
| الحسابات

نجمة حاج بن شلابي
| منسقة كرسي محمود درويش

فيرا كوتاجي
| المنشورات

بدعم من

.be
loterie nationale BIEN PLUS QUE JOUER
nationale loterij MEER DAN SPELEN
BNP PARIBAS FORTIS
#WeLoveCulture

إنجي علي
| المصممة

سمير أمزيان
كارولين ليسير
| المصوّر

تلفزيون مركاتور
| فريق الفيديو

جوناثان فان هيميلرايك
باستيان لوكس
| المخرج والمنتج

يان ستيفنز
سِباستيان سيجرز
صوفي سوكياس
| المخرجون

"حلقات" الكتاب

دنيا حلاق
أليكسيا مينجلينك
مود قمر
توماس فان ريسبايل
| منسقو المنشور

اسماعيل بنّاني
أورفي غراندهوم
Überknackig
| التحرير التصميمي
| التصميم والإنتاج

د. سهير محفوظ
| رئيسة فريق الترجمة،
| ومحررة المحتوى العربيّ

أمل الترزى
رانيا كمال
صفي الدين محمود
فاطمة الزهراء محمد
سما طه عبد الرحمن
يُمنى بريقع
| المترجمون

برايان الكامو
جوستين ويليمس
| المدقق اللغوي (اللغة الإنجليزيّة)

مصطفى علوش
| المدقق اللغوي (اللغة العربيّة)

إيفانا ديوكيتش
| رسّامة (الإقامات الموسيقية)

غرافيوس
| طباعة

GOETHE INSTITUT

د. إلكا كاشل موني
المديرة الإقليميّة لجنوب غرب أوروبا، مديرة معهد جوته بروكسيل مفوضة الشؤون الأوروبيّة

سوزان هون
المديرة الإقليمية لمنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، مديرة معهد جوته القاهرة

ألونيا إليزالدى
رئيسة قسم البرمجة الثقافيّة لجنوب غرب أوروبا، معهد جوته بروكسيل

فيليب حنا
د. أنطونيا بلاو
رئيسا البرامج الأوروبيّة، معهد جوته بروكسيل

فريدريكه بيرج
آن إبرهارد
رئيستا قسم البرمجة الثقافيّة لمنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، معهد جوته القاهرة

مود قمر
منسقة مشروع "حلقات"، معهد جوته بروكسل
القسم الثقافي، مكتب البرامج الأوروبيّة

دنيا حلاق
مسؤولة مشروع "حلقات"، معهد جوته بروكسل

أولرايك باوخ
إيفا بلاوته
فيكتوريا بولا
سينا ليبرت
سيمونه رودولف
فيرا أوفاروفا
مكتب البرامج الأوروبيّة، معهد جوته بروكسيل

بريجيت دولغاست
رئيسة خدمات المعلومات لجنوب غرب أوروبا، معهد جوته بروكسيل

إنجريد أرنولد
رئيسة خدمات المعلومات لمنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، معهد جوته القاهرة

بنيامين بانتين
مسؤول الاتصال، معهد جوته بروكسل

ماجدالينا راوش
تانيا فيتال دوريكوب
مسؤولتا الصحافة والعلاقات العامة، معهد جوته بروكسل

عادل يونس
مسؤول الاتصال، معهد جوته القاهرة

Bozar Centre for Fine Arts, Brussels

في ذكرى **صوفي لاورس**
الرئيسة التنفيذية السابقة والمديرة الفنّيّة

كريستين بيربيت
الرئيسة التنفيذية المؤقتة والمديرة الماليّة

ألبرت واستيو
مدير العمليات

جيروم جيرسيه
مدير قسم الموسيقى

إينياس دو بروك
مدير الموارد البشرية

ماريان يانسنس
مديرة التسويق والاتصال

جولييت دوريه
رئيسة قسم السينما

ماجدالينا ليسكوفا
رئيسة العلاقات المؤسسية

إلكه كريستوفرسن
رئيسة قسم الشراكات والعمل الخيري

إيفلين هينك
رئيسة إدارة المعارض

آن فلاس
آن يودونج
نائبتا رئيسة المعارض

تاين فان جوتم
مدير إشراك الجمهور

أنيك هالمس
مديرة التخطيط

ماتيو فاندردونكت
مدير الخدمات العامة

فرانسوا بيتيو
مدير تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ومدير رقمي

ستيفان فان ريبلين
مدير الاستثمارات والأمن والمحفوظات

رودي أنيسنس
مدير النظافة والمخازن

٢٠٦ إطار الصدى
ريم حيوني و أسامة غيدي

٢١٠ النادي اللبناني للصواريخ
جوانا حاجي توما و خليل جريج

٢١٨ التمويل: ما وراء كواليس الفنون والثقافة
مرال مكيرديتشيان

٢٢٠ عالم "أيمن"
صباح الحديد

٢٣٥ الشيخة سُكينة المغربية
سُكينة جوال

٢٤١ **التنقل**

٢٤٣ خطوط توجيهية للمستقبل

٢٤٩ رسالة في زجاجة
خديجة البناوي

٢٥٢ تجارب باستخدام الفيرفلويد
آنا تيريزا فيسنتي

٢٥٤ هؤلاء الذين حررتهم الحركة
ريبيكا طوق

٢٥٨ فلسطين الصغرى (يوميات حصار)
عبد الله الخطيب

٢٦٤ كان يا ما كان في دمشق
لؤي دبوس

٢٦٨ الرقص مع رصاصة
ضياء جودة

٢٧٠ الفنان العربيّ وحرية التنقل
ضياء جودة

٣٠٣ Table of Contents

١٤١ **الأزمة بوصفها حالةً مستدامة**

١٤٣ خطوط توجيهية للمستقبل

١٤٧ الصّناعات الثّقافية والإبداعية
مروة حلمي

١٥٤ Dear Mom
باتريك تاس

١٥٨ يوميات بيروت
مي مصري

١٦٠ بالإنابة حكاية نزوح
سالي سمعان, إليزابيتّا كوكّارو

١٦٢ سالي سمعان "قيد التنفيذ"

١٦٤ غبار
ميار أليكسان, لويز نورا هوكسترا, حور ملص، عبده عنيني

١٦٨ نحو مزيد من الاستقرار في القطاع الثقافي؟
أفكار للتأمل
ابراهيم المزند

١٧٢ صابرينا كاميلي (٣/٢)

١٨١ ١٤٣ شارع الصحراء
حسن فرحاني

١٨٧ **التمويل**

١٨٩ خطوط توجيهية للمستقبل

١٩٥ العقبات التي تواجهها المنظمات
الثقافية العربية عندما تتقدم بطلب
للحصول على تمويل أوروبي
فداء توما

١٩٨ برنامج"حلقات"يتألق فيBRIFF!

٢٠٢ صابرينا كاميلي (٣/١)

٧٩ رجل غريب الأطوار
أسعد الهلالي

٨٣ **العلاقات الثقافية المتكافئة**

٨٥ خطوط توجيهية للمستقبل

٩٠ Castling
نسرين خلطنت وعبدالله م. هصاك

٩٢ كلمة حلوة
مرح حاج حسين

٩٦ شرق-غرب-شمال-جنوب
ليديا تشازياكوفو وخريستو سافيديس

١٠٠ كيف تظهر صورة العالم العربيّ في عيون السينما؟

١٠٢ جلسات "حلقات" الارتجالية

١٠٨ مقابلة ثنائية مع سونيا حجازي
وجووي حرفوش عن العلاقات الثقافية المتكافئة

١١٤ أوركسترا "حلقات" الارتجالية
بحضور أمير الصفّار

١١٨ جَبر الكسور
ناتاليا يوردانوفا

١٢٠ خرافة العدالة المؤسسية
شيران بن عبد الرزاق

١٢٤ أنا وياك
زهرة بنحمو ورومي فاندرفكن

١٣٧ Homo Carduelis: من داخل القفص المذهب
أسامة ثابتي

٥ افتتاحية
٦ جدول المحتويات
١٠ بيانات النسخ
١٢ مقدّمة للدائرة الأوروبية للشؤون الخارجية (EEAS)
١٣ مقدّمة لمعهد جوته وبوزار
١٥ سياسة الفضاءات والأجساد
نجمة حاج بن شلاب
١٣ الإقامات الفنيّة والشركاء المحليون
٢٢ تقديم اجتماعات الموائد المستديرة
٢٥ الموائد المستديرة للخبراء: السير الذاتية

٢٩ **تبادل الخبرات**

٣١ خطوط توجيهية للمستقبل

٣٩ صابرينا كاميلي (٣/٣)

٤٠ كما أريد
سماهر القاضي

٤٢ جلسات"حلقات" الارتجالية
بحضور خالد ياسين

٤٣ وراء الكواليس مع خالد ياسين

٤٨ بيروت في عين العاصفة
مي مصري

٥٠ ٢٠٤٨ – "الهوية في تبدُّد الذات"
علاء مِناوي

٥٤ محادثة مع عبد الهادي أبو نحله

٥٨ رائحة الأسمنت نفَّاذة جدا
ايمان حسين

٦٤ أوفسايد الخرطوم
مروى زين

٦٦ منصة Correspondaences

افتتاحية

كيف يمكن تلخيص مشروع ثري مثل "حلقات" في إصدار واحد، ذلك المشروع الذي جمع على مدار عامين باقة كبيرة من الشخصيات من العديد من بلدان أوروبا والعالم العربيّ، في إطار أنشطة عِدة؟ كيف نتطرق في عدد محدود من الصفحات إلى جميع جوانب "سياسات الفضاءات والأجساد"، ذلك الموضوع الذي يستهدف "حلقات" تناوله؟ وأخيرًا ، كيف نوثّق ونحكي قصّة مشروعٍ ما في طور الإعداد؟

خلال ثلاث موائد مستديرة، انعقدت أولا عبر الإنترنت بسبب الأوضاع الصحية، ثم وجها لوجه في بروكسل، اجتمع ٢٧ خبيرًا من العالم العربيّ وأوروبا لمناقشة العلاقات الثقافيّة بين المنطقتين، والجهات الفاعلة فيها، ونقاط قوتها، وكذا لمناقشة الخلل الذي تمرّ به في التوازنات ، وخاصة كيفية تطويرها في السنوات المقبلة. وقد انبثق من هذه الموائد المستديرة هذا العمل الذي يحمل عنوان "خطوط توجيهية للمستقبل" وهو يطرح، على أي شخص معني بهذا المجال، سبلًا للتفكير والتحسين، حول الموضوعات الخمسة التي حُدِّدَتْ بأنها الأكثر إلحاحًا؛ ألا وهي تبادل الخبرات، والعلاقات الثقافيّة المتكافئة ،والأزمة بوصفها حالةً مستدامة، والتمويل، والتنقل. ها هي الموضوعات الخمسة التي تشكل هيكل العمل الصادر عن "حلقات"، وتمثل عناوين الفصول الخمسة التي تحتوي على " الخطوط التوجيهية للمستقبل". إن عملنا بوصفنا منظّمين اقتصر على تنسيق النص. ومن ثم، تعكس "الخطوط التوجيهية للمستقبل"، كما نُشِرت ، أفكار الخبراء بدقة وأمانة. يتبعها أفضل الممارسات والبحوث والنصوص التي شاركوها خلال اجتماعاتهم.

ولئن كانت هذه الخطوط التوجيهية قد حصلت على إجماع داخل مجموعة الخبراء، إلا أنّها رغم ذلك أثارت مناقشات عميقة أثناء إعدادها. وهذا التنوع في الرؤى في حد ذاته له قيمته الكبرى، لذا أردنا الحفاظ على ثراء الآراء التي أُعرب عنها. وهكذا، فكل فصل يضم مقالات، ومقابلات وشهادات، تهدف إلى جمع العناصر ذات الصلة بالموضوع، أو التطرّق إلى نقطة لم تُتَناوَل ، أو تجسيد مقترحات أكثر تجريدا، أو مشاركة تجربة شخصية. إن الخبراء والفنانين، وكذلك المخرجين هم الذين اقترحوا تلك النصوص، وجميعهم لهم صلة بمشروع "حلقات".

وأخيرا، ولأن الهدف من هذه العلاقات الثقافيّة لم يقتصر على المستويين النّظريّ والسّياسيّ فحسب، بل انسحب على الصّعيدَين الفنّيّ والإنسانيّ أيضًا، ، فقد سمحت "حلقات" للعديد من الفنانين (في مجال فنوم الأداء وإقامة لفنون الوسائط الجديدة سينمائيّ)، والموسيقيين، والمخرجين، بالإبداع، والتبادل، والالتقاء، والتدريب. ومن ثم، طُلِب إليهم المشاركة بمساهمات فنّيّة، سواء كانت قديمة أم من وحي ممارساتهم الخاصة في إطار مشروع „حلقات". وقد استرعى انتباهنا أن معظم هذه المساهمات تتناول الموضوعات الرئيسة الخمسة المبينة أعلاه، وأن إدراجها في هذا الفصل أو ذاك يفتح آفاقًا جديدة وعميقة.

خمسة فصول تضم بين صفحاتها باقة متنوعة من الرؤى والمشاريع، والتساؤلات، والتحليلات المتجذرة في الماضي، بالإضافة إلى تجربة ثرية، ولكن كل ذلك في إطار نظرة ثاقبة وثابتة نحو المستقبل. هذا هو ما يقدمه العمل الصادر عن مشروع "حلقات"، على أمل أن يفتح آفاقًا جديدة لقرائه. نتمنى لكم قراءة سعيدة!

دنيا حلاق
من فريق مشروع "حلقات"،
معهد جوته بروكسل

عزيزي القارئ، ستلاحظ في بعض المواضع في هذا المنشور رموز QR وأيقونات بجوار مختلف أنواع المحتوى التي يضمها. امسح هذه الرموز ضوئيًا، أو انقر عليها إذا كنت تقرأها على جهاز رقمي، للوصول إلى معلومات إضافية، وكذلك لتشغيل المحتوى السمعي البصري؛ مثل المناظرات، أو تسجيلات الحفلات التي أقيمت داخل إطار مشروع حلقات.

استكشاف الروابط الثقافية بين أوروبا والعالم العربي

تم اصدار هذا المنشور في اطار مشروع حلقات. مشروع حلقات الأوروبيّ ينفذّه معهد جوته بالتّعاون مع بوزار – مركز الفنون الجميلة في بروكسل. تم تمويل حلقات تحت اسم (EU-LAS CULTURE) من قبل المفوضيةُ الأوروبيّةُ ومعهد جوته وبوزار.

١ فبراير ٢٠٢١ – ٣١ يناير ٢٠٢٣

Co-funded by the European Union

لا يشكّل دعم المفوضيّة الأوروبيّة لإنتاج هذا المنشور تأييدًا للمحتويات التي تعكس آراء المؤلّفين فقط، ولا يمكن تحميل المفوّضيّة مسؤوليّة أيّ استخدام للمعلومات الواردة فيه.

يتحمّل كلّ من معهد جوته وبوزار- مركز الفنون الجميلة في بروكسل بوصفهما شريكين في الكونسورتيوم المسؤوليّة الوحيدة عن هذا المنشور. تقوم كلتا المؤسّستين بتنسيق النّشر، ولكنّهما غير مسؤولتين عن محتوى مساهمات المؤلّفين.

جميع الوثائق هي ملك لمؤلفها ما لم يذكر خلاف ذلك.

مع شكرنا الخاص لفريق "حلقات" المسؤول عن المنشور: دنيا حلاق، ألكسيا مانجلينك، مود قمر، توماس فان ريسبيل، وفريق أوبركناكيش : إسماعيل بناني وأورفي غراندهوم

المحرر المسؤول : د. إلكه كاشل موني. معهد جوته ٢٠٢٢

جميع الحقوق محفوظة. لا يجوز إعادة إنتاج أي جزء من هذا المنشور، أو تخزينه في نظام إسترجاع، أو نقله بأي شكل، أو بأي وسيلة إلكترونية، أو ميكانيكية، أو بالنسخ الضوئي، أو التسجيل، أو غير ذلك، دون إذن مسبق من الناشر.

صفحه همه

GOETHE INSTITUT

Bozar